طلائع المقارنة
في الأدب العربيّ الحديث

عصام بهيّ

كلّيّة البنات – جامعة عين شمس

بسم الله الرحمن الرحيم
مقدِّمة

جرت عادة الدارسين على تداول عدد من اسماء الرواد الاوائل الذين رادو حركة الاتصال بأوروبا فى القرن الماضى التاسع عشر – على انهم شاركوا فى حركة (المقارنة) بين الادبين العربى والاوربى او بين الاداب بعامة اذ يذكر رفاع الطهطاوى وعلى مبارك واديب اسحاق ونجيب الحداد وروحى الخالدى وسليمان البستانى _ لكن قليلا من الدراسات هى التى توقفت عند انتاج واحد من هؤلاء او اكثر لتبين للناس الدور الحقيقى لهذا الرائد او ذاك فى هذا المجال الذى بين ايدينا ، الادب المقارن ، او اذا شئنا الدقة قلنا (المقابلة) بين الادب او (المقارنة) بينها (١) .

ولعل اقدم من تعرضت له دراستنا الادبية نجيب الحداد (مقابلة بين الشعر العربى والشعر الافرنجى) (١٨٩٧م) فقد ذكره عند الحى دياب فى : التراث النقدى فبل مدرسة الجيل الجديد (١٩٦٨م) ثم عبد العزيز الدسوقى فى " تطور النقد العربى الحديث فى مصر " (١٩٧٧م) وهى وقفات تركز على الجانب النقدى من " مقابلة " الحداد .

وحظى روحى الخالدى بنصيب وافر من الدراسات ، حيث افرد له ناصر الدين الاسد محاضراته فى معهد الدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٧٠ ، وجعل عنوانها : " محمد روحى الخالدى رائد البحث التاريخى الحديث فى فلسطين " وفى هذا الكتاب خصص الاسد الفصل الرابع لكتاب الخالدى "تاريخ علم الادب بين الافرنج والعرب وفكتور هوكو " (١٩٠٤) وقد وقف الفرفتين : ثانيا وثالثا من الفصل فى لمقارنات الخالدى (ص ٨٧-٨٦) كما افراد هاشم ياغى – فى محاضراته بالمعهد نفسه (١٩٧٣) والتى كان عنوانها :" حركة النقد الادبى الحديث فى فلسطين " – الفصل الثالث كله تقريبا للكتاب نفسه مركزا على تعداد الملاحظات التى لاحظها الدارسون على الكتاب(ص٣٨-ص٣٤) .

ثم نشر حسام الخطيب الكتاب نفسه عن اتحاد الكتاب الفلسطينين فى دمشق (١٩٨٤م) مقدما له بدراسة كان قد قدمها الى " ملتقى الادب العربى المقارن " بجامعة عنابة الجزائر (١٩٨٤م) مركزا فيها على ريادة الخالدى للادب العربى المقارن . ثم قدم محمد برادة بحثا عن الخالدى فى فى ندوة النادى الادبى بجدة (١٩٨٨م) التى كان عنوانها " قراءة جديدة لتراثنا النقدى " غلب عليها التناول النقدى وفحص موقف الخالدى من المصطلحات والمدارس النقدية فى عصره .ولم اجد من الرواد من حظي بما حظي به الخالدى من دراسة واهتمام الا سليمان البستانى ، متلاجم

" الإلياذة " والذي قدم لها تقديما مستفيضا (١٩٠٤) ومن هذه الدراسات – على سبيل المثال – دراسة منيف موسى عن : " سليمان البستاني " فى حياته وفكره وادبه " (١٩٨٤) والتى خصص ما يقرب من نصفها لـــ " سليمان البستانى معرب الآلياذة " (ص٦٥–ص١٢٤) . فى حين اكتفى احمد محمد البدوى – فى دراسته " اوتار شـــرقية فـــى القيتـــار الغربـــي " (١٩٨٩) – بالاشارة الى كتابات يعقوب صروف وعبد الرحيم احمد والخالدى والبســـتاني ، فى معرض مناقشته لطه حسين وبنت الشاطئ .

لا يعنى هذا – بطبيعة الحال – أن الرواد الآخرين الذين تعرضنا لكتاباتهم –ســـواء كتابتهم النقدية او المتصلة– بـــ " المقارنة " بين الآداب هو الذي لم يتوقف عنده الدارسون كثيرا ليرسموا معالم إسهاماتهم واجتهادا تهم فى هذا الجانب .

من هنا جاء توجهى الى هذا الموضوع : متابعة اسهامات الرواد جميعا فـــى هـــذا المجال – مجال " المقارنة " و " المقارنة " بـــين الاداب بـــدءا مـــن الرائـــد الاول رفاعـــة الطهطـــــــــــاوى فـــــــــــى كتابـــــــــــة الرائـــــــــــد – كـــــــــــذلك – " نخليص الابريز فى تلخيص باريز " (١٨٣١م) وانتهاء بالمقدم الطويلة التى كتبها سليمان البستانى لترجمته لالياذة هو ميروس (١٩٠٤م) مرورا بعلى مبارك واديب اسق ويعقـــوب صروف ونجيب الحداد وروحى الخالدى لتجتمع جهودهم جميعا من هذا المجال – ربما للمرة الاولى – فى دراسة واحدة ، هى هذه الدراسة .

ولقد لاحظت الدراسة ان المصطلحين الشائعين فى الكتابات التى تعرضت لها همـــا مصطلحا : المقابلة – فى الغالب – والمقارنة ، واحيانا بل لا نعدم ان نجد –كما ســـنرى ان مصطلح " الموازنة " يستخدم ايضا وان كان على ندرة ولهذا اثرت الدراسة ان تميز بـــين المصطلحين الاولين – المقابلة والمقارنة كما ميز الدارسون بين مصطلحى " المقارنة " و " الموازنة " فمن المتعارف عليه ان " الموازنة " لا تستخدم الى حين يكون النصان المقابـــل بينهما فى لغة واحدة واما "المقارنة " فتكون بين نصين – او نصوص من لغتين مختلفتين – او لغان مختلفة وبناء عليه فقد زادت الدراسة المصطلحات تخصيصا ففى الكتابـــات التـــى تعرضت الدراسة لها سنلاحظ مستويين :

الاول هو مستوى " المقابلة " العامة التى نبحث عنالافكار او " الاساليب " المتفقة او المختلفة بين ادبين او اكثر ، دون الالتفات الى فضية تأثير احد الادبين فى الاخر او سابقهما فى اللاحق واثر البحث ان يخص هذه الكتابات بمصطلح " المقابلة " وحده .

من هنا جاء تقسيم البحث بعد مدخل قصير فى الادب المقارن : تاريخه ومفاهيمه الى ثلاثة اقسام ، بتناول الاول منها : البداية ، كتابات كل من رفاع الطهطاوى وعلى مبارك فى حين يتناول القسم الثانى : مقابلات ، كتابات كل من يعقوب صروف ونجيب الحداد وسليمان البستنانى ثم يتناول القسم الثالث والاخير : مقارنتان ، كتابات كل من اديب اسحق وروحى الخالدى.

وسوف نلاحظ انه يختلط فى كتابات كل من الطهطاوى ومبارك والخالدى " المقابلة " و " المقارنة " معا ولهذا افراد البحث لكتابات الطهاطوى ومبارك قسما خاصا وادخل كتاب الخالدى فى القسم الثالث لغلبة المقارنة عليه .

مدخل :

في الأدب المقـــارن

مدخل : في الأدب المقارن

ليس ثمة – فى عالم الدراسات الادبية اليوم – مفهوم واحد محدد لــلادب المقــارن يمكن ان تستند اليه مطمئنين فى اثارة قضايا قد تتصل به ومناقستها ووضع من ثم حلــول لها.

ذلك انه منذ حوالى منتصف القرن العشرين بدا النظر الى هذا العلم وفيه يخرج الى مناح جديدة مختلف تماما عما كان شائعا فيه منذ مولده واخر القرن التاسع عشر وحتى فبل هذا المولد طوال القرن التاسع عشر حين كان ما يزال فى حيز الخيال والفكر والمشــروع الطموح.

–١–

من نافلة القول ان نقول ان الصلات بين الاداب العالمية واللغات المختلفة قديمةقدم الابداع الادبى نفسه فالتاريخ يحدثنا مثلا عن عناصر مصرية فرعونية فى المسرح الاغريقى ولا جدال فى ان المسرح الروماني القديم ولد ونما وعاش حياته فى ظــلال الاغريقــى وان النهضة الأوربية قامت على محاكاة هذين المسرحين الكبيرين ومارست العربيــة وادابهــا المختلفة الشعر والنثر الفردى والشعبى الجماعى تأثيرات واســعةفى اوروبــا مــن خــلال مراكزها المختلفة فى الاندلس وصقلية وجنوب فرنسا وجنوب ايطاليا وفى المشرق العربى نفسه خلال الحروب الصليبية وقبل هذا كان التفاعل بين العربية واللغات التى تحيط بها منذ القرن الهجرى الثانى كالفارسية والسنسكريتية والعبرية والسريانية بأقدار مختلفــة طــوال العصر العباسى ثم كانت التفاعلات بين اللغات الاروبية نفسها بعد ان حولت كل امــة مــن الامم الاروبية لهجتها الخاصة الى لغة واخيرا وليس الامر اخر كان تفاعــل العربيــة مــع اللغات الاروبية فى عصرنا الحديث .

هذا قليل من كثير هو فى الحقيقة مجرد " عناوين " تضم تحتها عشرات بل مئــات الموضوعات المرتبطة بالتفاعلات بين اللغات المختلفة فى فتــرات مختلفــة مــن التــاريخ الانسانى يمكن الاشارة اليه فى معرض الحديث عن قدم ظاهرة " اقتراض " اللغات بعضــها من البعض الاخر او " تفاعلها " فيما بينها حتى ليحسب الانسان .

ان فكرة " نقاء اللغة " اى لغة او نقاء الادب اى ادب هى فكرة مســتحيلة تاريخيــا كفكرة نقاء العرق تماما .

ولم يفت القدماء الالتفات الى هذه الظاهرة او الظواهر بل كانوا على وعى واضح بها وان لم يولوها ما تستحق من الاهتمام فتعاملوا معها بوصفها ظاهرة " عادية " لا تستحق التلبث عندها طويلا للبحث عن جذورها وتياراتها واثارها المختلفة .

غير ان الظاهرة استحقت هذه الوقفة الطويلة فى بعض الحالات الاستثنائية عند القدماء وتكثر الاشارة فى هذا السياق الى ما قاله الناقد الرومانى هوارس ا (٨٥-٨ق.م) يوصى شعراء المسرح الرومانى :" اتبعوا امثلة الاغريق واعكفوا على دراستها ليلا واعكفوا على دراستها نهارا " ليضع بهذا لنظرية " المحاكاه " مفهوما جديدا لم يقصد اليه كل من افلاطون وارسطو حين تحدثا عنها ان رفضا او قبولا فالمحاكاة عند الاغريق كانت تعنى محاكاة الفنان للطبيعة اما عند هوارس ومواطنه كانتليان (٣٥-٩٦م) وغيرهما من نقاد الرومان وشعرائهم فكانت "محاكاة " للادب الاغريقى شريطة احتفاظ الشاعر مع المحاكاة بأصالته الفنية وهو المفهوم الذى سيحتفظ به عصر النهضة الاروبية والذى ستنشأ على اساس منه المدرسة الكلاسيّة فى الادب الاروبى : الفرنسى والايطالى والاسبانى ثم الانجليزى والالمانى فى مرحلة متأخرة.

-٢-

وقد كان لمفكرى القرن الثامن عشر وادبائه فى اروبا اليد الطولى فى اشاعةفكرة " عالمية الادب " وضرورة خروج الادب فى حدوده القومية الضيقة والتفاعل مع الاداب الاخرى فنرى ان الاديب الألمانىّ ليسنج (١٧٢٩-١٧٨١م) كان يرى نفسه مواطنا عالميا وانه لا يرغب فى ان يشتهر بالوطنية وكان الفليسوف الفرنسى فولتير(١٦٩٥-١٧٧٨م) " من دعاة تجاوز القومية الضيقة الى مجال العالمية الفسيح ورغمادراكه العميق للدور الذى تلعبه البيئة والعادات والتقاليد فى تكوين الذوق الادبى وفى الابداع الفنى ظل يدعو بشدة الى خلق ذوق عالمى عماده المبادئ العامة للطبيعة الانسانية كما دعا الشاعر الالمانى جوته(١٧٤٩-١٨٣٢م) الى ما سماه " الادب العام او الشامل نتيجة قراءاته واستفاداته فى ادب الشرق والغرب فأقترح " دراسة تاريخية لتطور الاداب بالقومية ، تختفى معها الفروق بين ادب واخر وتأخذ تركيبا عظيما تصبح معه اخيرا ادبا واحدا تلعب فيه كل امة دروها فى نطاق المجموعة الانسانية على نحو ما يقوم به اعضاء فرقة موسيقية كل ما يؤدى دروه فيها متعاونا مع بقية المجموعةويصدر النغم الواحد عنهم كلهم وكانت الفكرة منفذة بشكل او اخر واستمر تنفيذها ما بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر فى كل من ايطاليا والمانيا وفرنسا والدنمارك ويلحق بهذه

الاسماء الكبيرة السيدة دى ستال (١٧٦٦-١٨٧١م) بما كتبته " عن الادب فى علاقته بالنظم الاجتماعيـــة".

" وعن المانيا " ففى الكتاب الاول " كانت تلتقط امثلتها فى اداب اجنبيـــة كثيرة وتحلل بعض مظاهرها وتشير الى وجه التشابه او الاختلاف وحملـــت علـــى مـــن لا يعيرون دراسة الامم الاخرى اهتماما او يحتقرونها ودعت الى دراســـة الاداب فـــى لغتهـــا الاصـــــلية "وفــــــى الكتـــــــاب الثـــــــانى اقامـــــــت نوعـــــــا مـــــــن " الموازنة " بين المجتمعين الفرنسى والالمانى وواقع الكتاب فى كل منهما وصاحت فـــى وجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــه قومهـــا :

" اذا اردنا علاج العقم الذى اصاب الادب الفرنسى فمن الضرورى ان نطعمه برحيق اكثـــر قوة " دعوة لقومها للاستفادة من الادب الالمانى وغيره الاداب الاجنبية .

ووسط هذه الدعوات والمؤلفات تستحق الدراسة التى وضـــعها الراهـــب الاســـبانى المنفى فى ايطاليا – خوان انـــدريس (١٧٤٠-١٨٧١م) تحـــت عنـــوان " اصول الاداب بعامة ، وتطوراته وحالته الراهنة " (نشرت فى برما ما بين ١٧٨٢-١٧٩٥ فى سبع اجزاء كبار) تستحق اشارة خاصة ، ليس لانه " اول من وضع يـــده فـــى القـــرن الثامن عشر على تأثير الادب العربى فى الاداب الاروبية فحسب وانما لانه " درس ذلك على نحو منهجى بقدر ما تسمح به ظروف عصره وتتبع مصادر التأثير وروافده ، فكـــان " اول من التفت الى التأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات " على ارغم مـــن تجاهـــل الدراســـين ودعاة العالمية فى الادب له ولدراسته بحجة امما قاله لم يكن فى عصـــره غيـــر فـــروض ونظريات لا يمكن توثيقها والبرهنة عليها كاملة وان كان الامر قد اصبح اليوم حقيقة واقعة.

اما القرن التاسع عشر فيمكن ان نطلق عليه – غير مبالغين – " قرن المقارنة " لا فى الادب وحده كما سنرى بل كذلك فى الطب والتاريخ والفلسفة والاساطير والحب والجمال والاحياء لقد ظهرت " روح المقارنة " بل غلبت على كل العلوم من " علم الحيـــاه المقـــارن " الى علم الميثولوجيا المقارن الى " علم اللغة المقارن

لم تكن الدراسات الادبية بطبيعة الحال –بعيدة عن هذا الاهتمام " العلمى " العام ، اذ بأ مصطلح "الادب المقارن " بتردد فى هذه الدراسات منذ بدايات القرن فى كتاب سيسموندى " ادب جنوب اوربا " وكتاب لا بلاس وفرنسوا نويـــل " محاضـــرات فـــى الادب المقـــارن " (١٨١٦م) .

غير انهم يعدون كلا من ابل فرانسوا فليمان (١٧٩٠-١٨٧٠م) وجان جاك امبير (١٨٠٠-١٨٦٤م) الابوين الحقيقين للادب المقارن فقد نشر الاول كتابه " صورة القرن الثامن عشر " سنة (١٨٢٧م) وفيه استخدام تعبير " ادب المقارن " على نحو علمى ثم بأ يلقى محضراته فى السربون – ابتدأ من صيف ١٨٢٨م – عن " دراسة التأثير الذى مارسه الكتاب الفرنسيون فى القرن الثامن عشر الميلادى على الاداب الاجنبية والفكر الاوربى " حيث يتحدث عن التأثيرات المتبادلة بين انجلترا وفرنسا وعن التأثير الفرنسى فى ايطاليا وقد نشرت هذه المحاضرات تحت عنوان " محاضرات فى الادب الفرنسى " وكتب فى مقدمتها " يتم لاول مرة فى جماعة فرنسية تحليل مقارن لعدد من الاداب الاجنبية الحديثة وكلها تنبع من مصدر واحد مشترك ولم يحدث ابدا ان انقطعت الأواصر تماما بين هدد الآداب وإنما كانت على النقيض تتوثق على امتداد العصور .

أما أمبير فقد القي محاضرة فى مارس ١٨٣٠م عن " شعر الشمال منذ البدء حتى شكسبير " ابان فيها عن انتماء "علم " الأدب للتاريخ قدر انتمائه للفلسفة وان دراسة فلسفة الأدب والفن التي تدرس طبيعة الجمال ينبغي ان تسبق بدراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب حيث تنبثق فلسفة الأدب والفن وبعده عامين ألقى أمبير محاضرة فى السر بون عن الأدب الفرنسي فى علاقاته بالآداب الأجنبية وقال فيها " سنقوم أيها السادة بهذه المقارنة فيدونها تكون دراسة التاريخ الادبى ناقصة .

وقد عاشت التسمية فى فرنسا ، فنشر جنين " دروس فىالاداب المقارن " (١٨٤١م) ونشر لويس بنلويف محاضرته " مدخل الى التاريخ المقارن للآداب " (١٨٤٩م) ودولاتوش كتابه " دراسة فى الادب المقارن " (١٨٥٩م) إضافة إلى أعمال لفيلاريت شال وادخار كينية والناقد الانجليزى بوسنت والفرنسى ليتورنو فضلا عن دراسات هيوبوليت تين (١٨٢٨-١٨٦٣م) وجاستون بارى (١٨٣٩-١٩٠٣م) وبرونتير (١٨٤٩-١٩٠٦م) .ولابد ان نقول ان هذه المحاولات جميعا لم تكن اكثر من اجتهادات حولت الاقتراب ان قليلا او اكثر من المفهوم " العلمى " الذى سيستقر عليه العلم حين ينشأ فى اواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين او انها كانت معينا على خلق جو ملائم لنشأة العلم ونموه وتطوره فعلى الرغم من ان واحدا من هؤلاء لم يتوجه الى دراسة التأثير بين الاداب دراسة منهجية فقد كانوا جميعا من طلائع الباحثين فى المقارنات بصفة عامة ومن الممهدين لخلق الادب المقارن بوصفه علما فالعلم لم بنشأ رسميا ويستقل الا بجهود جوزيف تكست، الذى نشر تصورا للعلم الجديد

فى مقال له علم (١٨٩٣م) تحت عنوان " دراسات عن الادب المقارن فــى الخــارج وفــى فرنسا " اتبعه بدراسة موجزة عن " جان جاك روسو والاصــول الاولــى لعالميــة الادب " (١٨٩٧م) و تأثير الاداب الجرمانية فى الادب الفرنسى منذ عصر النهضة " وغيرها وفــى عام ١٨٩٧ انشأت جامعة ليون " كرسى التاريخ المقارن للاداب " وانشأت السربون كرسيا اخر عام ١٩١٠ لتتوالى بعد هذا التاريخ جهود بالدنسبرجيه وفان تيجم وكاريه وديدييه والتى مكنت لهذا العلم لا فى فرنسا واوربا وحدهما بل فى العلم كله تقريبا فظلت المفاهيم التى انتهوا اليها ســائدة فــى مجـــال العلـــم بـــلا منـــازع حتـــى منتصـــف القرن العشرين .

-٤-

وتقوم نظرية الادب المقارن عند الفرنسيين على تتبع التأثير والتأثر ونتائجها بــين الاداب المختلفـــة اللغـــات التـــى كـــان الاتصـــال بينهـــا مؤكـــدا ومن هنا يقوم الادب المقارن بناء على هذا بدراسة حركات التــأثير والتــأثر بــين الاداب المختلفة : عواملها " الرحلة ، معرفة اللغة المأخوذة منها الترجمة المجلات الادبية .. الخ) ومجالاتهـــا (الموضوعات والمواقف والبواعث والنماذج والاجناس الادبية .. الخ وطبيعتها (الالــوان المختلفة للتأثير والتميز بين التأثير من جهة والتقليد من جهة اخرى .

من هنا يمكن القول – فى اطمئنان – إنّ الأدب المقارن – فى المنظور الفرنســى – نشأ واستقر وازدهر فى اطار التيارات التاريخية التى غلبت على القــرن التاســع عشــر وامتدت الى النصف الاول من القرن العشرين فغلبت هذه " التاريخية " على كل من فلسفته وممارساته معا ان عمل " الادب المقارن " هنا يبدأ من حيث تكون العلاقات او " الاستعارات " او " التأثيرات " مؤكدة وموثقة او مرجحة على الاقل (وان كانت هذه الاخيرة تظــل فــى اطار " الممكن " و " المرجح " حتى نجد الدالة المؤكدة للاتصال .

من ثم فان نقاده يتهمونه دائما بهذه الخاصة التى يقوم عليها " التاريخية " من حيث يشغل العلم والقائمون عليه انفسهم بالقاضيا " التاريخية " المحيطــة بالنصــوص الادبيــة واصاحبها حتى اذ وصلوا الى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد تقطعت فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة اخرى تضيع –فى سراديب " التحليل التاريخى " "

ادبية " هذه النصوص ومعالما الذاتية المتفردة بل هى تتحول من جهة ثالثة الـــى " وثـــائق تاريخية " اكثر منها اعمالا ادبية .

-٥-

وحوالى منتصف القرن العشرين بدأت معالم توجه اخر ، جديـــد فـــى مجـــال الادب المقارن فى الظهور والتبلور وبخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية وهو مفهوم لا يلتفت الى قضية التأثير والتأثر ولا الى القضايا التاريخية التى تؤدى الى الأعمال الأدبية أو " تحيط يهـــا " فهـــذه القضـــايا الصـــق بـــ " التاريخ العام " او " التاريخ الادبى " منها بدراسة يفترض فى الأساس إنهـــا دراســـة أدبية.

والدراسة المقارنة للآداب ينبغى ان تركز على " ادبية النصوص ومعالمها الذاتيـــة المتفردة " فالأعمال الادبية معالم لا وثائق ، وهى فى متناولنا الان وتتحدانا لان نفهمها فمها قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية او المكانية ولكن اسهامها (يعنى : اسهام المعرفـــة التاريخية / الزمانية والمكانية) ليس هو كل ما تحتاج اليه . والفروع الرئيســـية الثلاثـــة للدراسة الادبية وهى التاريخ والتظرية والنقد يستدعى بعضها البعض مثلما لا بمكن فصـــل دراسة الادب الوطنى عن دراسة الادب ككل / ومن حيث الفكرة على الاقل فمن الصعب كما نرى فصل المعرفة التاريخية الزمانية والمكانية او الغاء دروها فى دراسة الادب لكنها ينبغى ان تظل فى حدودها المعقولة والمحتملة فلا تطغى على دراسة الادب نفسه او تحوله الـــى مجرد " وثيقة تكمل بقية " الوثائق التاريخبة او تدعمها وكما يصعب فصل فروع الدراســـة الادبية : تاريخ الادب والنقد : النظرية والتطبيق فكذلك لا يمكن من وجهة النظر فى هـــذه فصل دراسة الادب الوطنى او القومى عن دراسة الادب الانسانى بعامة اى من حيـــث هـــو "ادب " .

وهنا يمكن للادب المقارن ان يدخل ضمن الفروع الاخرى للدراسة الادبية ، بل وان يذدهر فـــ " الادب المقارن يمكنه ان يزدهر ولسوف يزدهر اذا تخلص من الحدود المصطنعة المفروضة عليه واصبح ببساطة هو دراسة الادب اى دراسة الادب مستقلا عـــن الحـــدود اللغوية والعنصرية والسياسية او فى كلمـــة الحـــدود التاريخيـــة المفروضـــة فـــى الاداب والمفروضة – من ثم – على الدراسة المقارنة للاداب " فقد يكون هناك مـــن القيمـــة فـــى مقارنة ظواهر كاللغات والانواع الادبية المتقطعة الصلة تاريخيا ببعضها البعض (كما تبين

للباحثين فى الادب من تجربة علماء اللغة المحدثين) ما لدراسة التأثيرات التى يمكن اثباتها بالادلة القائمة على المناظرات او على اثبات ان فلانا قرأ علانا" [٣١] .

من ثم ، يفرد هذا المفهوم للادب المقارن مساحة اوسع لا لما يسبق النص الادبى او يحيط به ويلحقه من ظروف " خارجية " بل للممارسة النقدية – القائمة على التحليل والتفسير والتقويم التى فى مقدورها وحدها ان تبرز خصوصية الكيان الذاتى المتفرد لكل عمل ادبى وتميزه كما يفتح هذا المفهوم الباب واسعا امام مقارنة اعمال ادبية فى لغات مختلفة دون ان يشترط قيام علاقات سببية من التأثير والتأثر بينها فالادب المقارن بهذا المفهوم يعمل من خلال " منظور عالمى يسعى نحو مثال بعيد المنال قوامه التاريخ والبحث الادبيان الشاملان " دون ان يتجاهل بطبيعة الحال " التقاليد القومية المختلفة وحيوتها ، ولا يقلل من اهميتها اكثر من هذا انه يفتح الباب واسعا كذلك لمقارنة الادب بغيره من الاشكال الفنية والمعرفية الاخرى فى الابداع الانسانى كالرسم والنحت والموسيقى والعمارة بل والعلوم التطبيقية من حيث تشكل جميعا تجليات للابداع الانسانى كثيرا ما يتداخل فى العقول الانسانية المبدعة حتى ان هنرى ريماك عرف الادب المقارن فى بحث القاه عام ١٩٥٨ بقوله:

"انه دراسة الادب فيما وراء حدود بلد معين ودراسة العلاقات بين الاداب من ناحية والمجالات الاخرى للمعرفة والاعتقاد كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والدين) من ناحية اخرى باختصار هومقارنة ادب بأدب اخر ومقارنة الادب بمجالات التعبير الانسانى الاخرى"(٣٢) .

وهكذا يطمح الادب المقارن بهذا المفهوم الى ربط الادب القومى من جهة بالاداب الانسانية بعامة والى توثيق صلته من جهة ثانية بمجالات الابداع الانسانى الاخرى (الفنون الجميلة والتطبيقية بل والعلوم والتكنولوجيا) وبمجالات " الوجود الانسانى " الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والدينى من جهة ثالثة وربما كان الاهم فبما يتصل بمجال عمله الاساسى انه يفتح المجال واسعا للممارسة النقدية التى تتيح قدرا اكبر من الاقتراب من جوهر الاعمال الادبية اعنى ما يشكل " ادبية " النصوص الادبية والسمات الفردية لكل عمل على حدة الامر الذى يقلص من هيمنه التارخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسى .

هوامش وتعليقات :

(١) راجع على نور : ملامح مصرية فى المسرح الاغريقى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .

(٢) ستثار هذه المشكلات فيما ستناول من اعمال ابتدأ بالطهطاوى وليس انتهاء بالخالدى .

(٣) د. محمد غنيمى هلال : الادب المقارن ، النهضة العربية دون تاريخ ،ص ٢٨.د ابراهيم عبد الرحمن : النظرية والتطبيق فى الادب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ ، ص١٧ ،هـ١.د احمد كمال زكى : الادب المقارن ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤ ، ص٣٠ .

(٤) د غنيمى هلال : السابق ، ص٢٨ .

(٥) السابق ، ص٢٨-٢٩ .

(٦) عن الكلاسيكية ومفهوما للمحاكاه ، انظر : السابق ص٣٨-٣٩، د.محمد مندور : الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ، النهضة العربية ، د.ت ص١٠-٢١ .

(٧) د. الطاهر احمد مكى : الادب المقارن ، اصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧، ص٣٨-٣٩ .

(٨) غنيمى هلال : السابق ص٣٦-٣٧ ، الطاهر مكى : السابق ص٣٩-٤٠ .

(٩) الطاهر مكى : السابق ص٦٣٥ ، احمد كمال زكى : السابق ص٢٣ .

(١٠) مكى : السابق ص٦٣٤-٦٣٥ ولم يذكر احمد كمال زكى الا مثلين راجع كتابه السالف الذكر ص٢٣ .

(١١) مكى : الادب المقارن ، ص٥٠-٥١ ، قارن غنيمى هلال : الادب المقارن ص٤٩-٥٢ .

(١٢) مكى : السابق ، ص٥٠ ، هلال : السابق ص٥١-٥٢ .

(١٣) مكى : السابق ، ص٥١ .

(١٤) تدين هذه الفقرة كاملة للطاهرمكى : الادب المقارن ص٤١-٤٢ .

(١٥) مكى : السابق ص٦٥ ، هلال : السابق ص٥٦-٥٧ .

(١٦) هلال : السابق ص٥٨ .

(١٧) الطاهر مكى ، السابق ص٥٦-٦٦ .

(١٨) السابق : ص٦٦ .

(١٩) السابق نفسه .

(٢٠) السابق ، ص٦٦-٦٧ .

(٢١) السابق ، ص٦٧ .

(٢٢) السابق نفسه .

(٢٣) هلال ، ص٥٢-٥٩ ، مكى ، ص٦٧-٦٨ .

(٢٤) هلال ، ص ٥٧ وما بعدها .

(٢٥) السابق ، ص٥٩ .

(٢٦) السابق ، ص٧٨ ، مكى ، ص٦٩ وما بعدها .

(٢٧) هلال : السابق ص٧٨ ، مكى : السابق ٧٠ وما بعدها .

(٢٨) تشكل هذه الموضوعات الاسس التى تقوم عليها هذه الدراسات المشار اليها جميعا وغيرها من الصعب الاشارة الى مواضع معينة فى هذه الدراسات جميعا .

(٢٩) راجع رينيه ويلك : مفاهين نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة الكويت فبراير ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ د. محمود طرشونة :مدخل الى الادب المقارن وتطبيقه على الف ليلة وليلة ، تونس ١٩٨٦ ، ص٢٧ وما بعدها .

(٣٠) ويلك : السابق ، ص٣١٩ .

(٣١) ويلك : السابق ، ص٣١٨ .

(٣٢) السابق ، ص٣٣١ .

(٣٣) د. محمود طرنوشة ، السابق ص٢٨ (الترقيم من عندى) .

:

القسم الاول

البـــــدايـــــة

مدخل

يمكن القول بداية ان فكرة " المقارنة " اى مقابلة الينصوص فى لغات مختلفة لم تكن غائبة عن التراث العربى الاسلامى فى عصور قوته وازدهاره بخاصة فى العصر العباسى حين اتسعت الصلات الثقافية بين العرب وغيرهم من الامم ونشطت حركة الترجمة من الفارسية واليونانية والهندية الى العربية ويكفى ان نلقى نظرة على مؤلفات ابن المقفع والجاحظ وابن قتيبة والبيرونى وغيرهم كثير لنرى وجودا ملموسا لتراث الامم الاخرى الى جانب التراث العربى الاسلامى احيانا وفى قلبه احيان اخرى .

وفى مطلع العصر الحديث ومع ضخط احتكاك العرب بالحضارة الغربية على ارضها بخاصة كانت " المقارنة" منهجا ثابتا فى كل الكتابات التى تناولت هذه الحضارة الحديثة .

وسوف نلاحظ ان " المقارنات " الت اقامها هؤلاء الكتاب قد شملت كل مجالات الحياه تقريبا : الاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية ... الخ . وان كان ما يهمنا هنا بطبيعة الحال هو " المقارنات " ذات الطبيعة الادبية ، او الثقافية العامة على الاقل .

لقد كان السؤال الملح على هؤلاء الرواد هو : مذا ينقصنا مما عندهم وعلينا ان نستكمله منهم ؟ وفى محاولاتهم الاجابة عن هذا السؤال لجأوا الى هذه " المقارنات " او " المقابلات " ان شئنا التعبير احيانا لاشعار القارئ بسعة المسافات التى تفصل بين ما عندهم وما عندنا ولمحاولة تقريب المفاهيم الغربية – الغربية – الى هذا القارئ بالاشارة الى ما " يمثلها " او " يقابلها " عندنا فى الحاضر احيانا وفى الماضى فى اغلب الاحيان ليصلوا الى احدى نتيجتين اما المماثلة الكاملة وهذا قليل او نادر او اعلاء احد طرفى " المقارنة " على الاخر وهو الغالب وفى الاحوال كلها تزول بهذه " المقارنة " او " المقابلة " غربة الاحنبى الوافد ، فينتقل القارئ الى منطقة الفهم وربما التعاطف وهذا ما عبر عنه على مبارك فى " علم الدين " حيث يقول الشيخ لابنه .

" يابنى لكل بلاد عادة يستحسنها اهلها ويستقبحون ما يخالفها وان كان غيرهم على عكس ذلك فما علينا من اخلاقهم (يعنى : الاروبيين) وعاداتهم مليحة كانت او قبيحة وانما علينا اذا رأينا شيئا فيه لبلادنا مزية ومنفعة احصيناه وحفظناه ختى تجتهد فى نقله الى جهتنا بالتنويه به بين اهل ملتنا واظهار محاسنه وبيان منافعه وترغيب الناس فيه بشرط ان يكون هذا مع التحقق من نفعه وبعد امعان النظر وجودة التأمل ومراجعة اهل النظر والبصيرة فيه لا ببادى الرأى والنظرة الحمقاء .

وقد يكون الشائع ان النهضة العربية الحديثة بدأت بتأثير احلام محمد علـــى ومشـــروعاته الطموحة علمية لا ادبية وهذا صحيح الى حد كبير بخاصة على المستوى الرسمى لكنه ليس صحيحا على اطلاقه وتكفى فى هذا المجال نظرة على ما كتبه رفاعـــة الطهطـــاوى وعلـــى مبارك وغيرهما لنرى ان اهتماماتهم كانت اوسع بكثير من الاهتمام بالعلم وحده مع احتلاله اعنى العلم مكانا بارزا فى نشاطات هذه الفترة ترجمة وتأليفا لقد كانت اهذافهم الواعية او غير الواعية تسعى الى تغيير شامل اجتماعى واقتصادى وسياسى وثقـــافى فـــى المجتمـــع المصرى بخاصة وفى المجتمات العربية والاسلامية بعامة عبر تعييرات جذرية فـــى طـــرق التربية وفى المادة العلمية المتاحة فى المؤسسات التعليمية والمتاحة فى مؤسسات الثقافـــة العامة

على ايه حال فان ما يهمنا هنا – هو الجانب الذى يكز عليه موضوعنا وهو " المقارنـــة " التى نشأت عندهم بأثبر ما اشرنا اليه من الظروف الخاصة التى كتبوا فيها والاهذاف التـــى توخوا تحقيقها من جهة وبتأثير ان المقارنة مانت منهجا شائعا كما رأينا من القرن التاسع عشر فى الكتابات الغربية على اختلاف تخصصها العلمية من جهة ثانية وان كان " علـــم " الادب المقارن لم ينشأ بعد .

ولا بد لنا من ان شير قبل الدخول فى التفصيلات الى اننا سنجد المنظورين الشائعين اللذين اشرنا اليهما من قبل للمقارنة كليهما موجودين فى كتابات الرواد سواء كـــان " المتظـــور التاريخى " اى القائم على تعيين الصلة التاريخية الذى يعمـــد الـــى لمـــح المتشـــابهات او المتخالفات بين ادبين او ظاهرتين من اى نوع دون الحاجة الى اثبات علاقة تاريخية بينهما وسوف نلاحظ ان المنظور الثانى غير التاريخى هو الاشـــيع فـــى الكتابـــات الاولـــى عنـــد الطهطاوى ومبارك بخاصة وان لم يغب المنظور الاول التاريخى عن كتاباتهم حيث يقفـــان عند علاقات تارخية لا شك فيها .

انها كتابات على ايه حال تشكل اسهاما لا يمكن اهماله فى مجال رصد نشأة " المقارنة " فى الدراسات العربية الحديثة على الاقل لم اسهمت به فى تحريك الحياه الادبية ولفتها الى فنون واساليب جديدة واداب مغايرة كان الادب العربى يتعرفها للمرة الاولى فى تاريخـــه فضـــلا عنلفت نظر الباحثين الى موضوعات ستسبح مجالات واسعة للمقارنة بين الاداب فيما بعد .

رفاعة الطهطاوي

كتب رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣م) كتابة الرائد " تخليص الابريز فى تلخيص باريز " اثناء رحلته الى فرنسا والتى امتدت من سنة ١٨٢٦م الى سنة ١٨٣١م فجاء الكتاب موسوعة فى وصف الحياه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية فى فرنسا فضلا عن وصف الرحلة نفسها وما تعلمه خلالها عنعلوم ومعارف مستهدفا افادة قومه بهذه العلوم والمعارف والمشاهدات التزاما بوصية اوصاه به استاذة الشيخ حسن العطار وهو يودعه للرحلة التى رشحه هو نفسه لها .

وعلى الرغم من موسوعية الكتاب (بل ربما لهذه الموسوعية نفسها) فان الكتاب لم يخل من اهتمامات ادبية لغوية بخاصة و " المقابلة " بين ما في حياتهم وما فى حياتنا كثيرا ما تبرز فى الكتاب لهذا فليس غريبا ان نجد فى الكتاب وفى كتب اخرى للطهطاوى عددا من " المقابلات " والمقارنات " سواء بين الادب العربى والادب الفرنسى او بين الادب الفرنسى والادب اليونانى القديم ... الخ .

-٢-

فالطهطاوى وهو يتحدث عن " اهل باريس " يفرد جانبا من الحديث عن " لسان اهل باريس " يعنى لغتهم فتكون فرصة له لـ " يقابل " بين اللغة الفنسية واللغة العربية ان اللسان الفرنسى عنده .

".. من أشيع الألسن وأوسعها ، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة لا بتلاعب العبارات والتصرف فيها ولا بالمحسنات البديعية اللفظية فانه خال عنها وكذا عالب المحسنات البديعية المعنوية وربما عد ما يكون من المحسنات فى العربية ركاكة عند لفرنسيس . مثلا لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال الا نادرا فان كانت فهي من هزليات أدبائهم وكذلك مثل الجناس النام والناقص فانه لا معنى له عندهم وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزينا بذلك ....." فالطهطاوي يؤكد أولا على اتساع " المعجم الفرنسي " كما يؤكد عن " تلاعب العبارات " والتصرف فيها ولا بالمحسنات اللفظية " او المعنوية ويضرب المثل بعدم استحسانهم للتورية الا فى مجال الهزل والسخرية او الجناس التام والناقص " فانه لا معنى له عندهم " بل قد بعد ما يكون من هذه " المحسنات " محسنات فى العربية ركيكا فى لغتهم .

وبصرف النظر عن وجود المترادفات فى الفرنسية او عدم وجودها (ومن المستحيل ان تخلو لغة منها)

ووجود المحسنات اللفظية والمعنوية او عدم وجودها (مع اعترافه بوجـود بعضـها فـى مجالات معينة للتعبير كالكتابة الساخرة والملهوية مثلا) فان ما يهدف اليه الطهطاوى هنا فيما نتصور فو النعى على كثرة اللجوء الى المترادفات فى العربية لانها دلالة فقر فى الفقر واسراف فى " الكلام " كما بنعى على الكتابة العربية الاغراق فى اللجوء الى " التلاعب فى العبارات " والى الاسراف فى استخدام " المحسنات " اللفظية والمعنوية وربما كان هذا مـا جعل اسلوب كتابته فى اكثر مواضع هذا الكتاب خاليا من هذه العيوب كلها او علـى الاقـل جعله يقتصد فيها بقدر ما يستطيع فى المواضع التى يلجأ فيها الى بعض السجع او الجناس وبخاصة فى فواتح الفصول .

ويحرص الطهطاوى على ان يذكر القارئ بأن هذا الفرق لا يجعل بذاته للغة ما مزية علـى لغة اخرى فلكل لغة من اللغات " اصطلاحها " / نظامها الخاص الذى قد يختلـف عـن " اصطلاحات " اللغات الاخرى او يتفق معها فاللغة الفرنسية " كغيرها من اللغات الافرنجية لها اصطلاح خاص بها " وعليها ينبنى نحوها وصرفها وعروضها وقوافيها وبيانهـا وخطهـا وانشاؤها ومعانيها فحينئذ ليست اللغةالعربية هى المقصورة على ذلك (يعنى : الاخـتلاف) بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك " وكأن الطهطاوى استهدف بهذه الملاحظة وهى صائبة بلا شك ان يميز بين نظام اللغة فى ذاته والمتحدثين او الكاتبين بها فالملاحظة الاولى من ثم لا تعيب العربية نفسها بقدر ما تعيب عنده الكاتبين والمتحدثين بها فـاعتزازه بالعربيـة واضح لانها عنده " افصح اللغات اعظمها واوسعها واحلاها فى السمع .

ولتأكيد اختصاص كل لغة من اللغات بـ" اصطلاحها " / نظامهـا الخـاص دون ان يغـض الاختلاف من مكانه اى من هذه اللغات نراه رصيد فى لغات العالم ثلاثة نظم فى " الكتابـة " اولها من اليمين الى الشمال والاخر من اعلى الى اسفل كاللغة الصينية مثلا ثم من الشمال الى اليمين وهو نظام اللغات الاروبية مثلا ومع انه يدافع بطبيعة الحال عن " طبيعة " نظام الكتابة من اليمين الى الشمال فان هذا الدفاع لا يذهب به الى حد التعصب للغته ونظامها او على نظم الكتابة فى اللغات الاخرى .

-٣-

واللغات لا تتميز بنظمها الخاصة التى كما اشرنا قد تتفق مع نظم اللغات الاخرى او تخالفها فحسب بل تتميز كذلك بـ" ذوقها " الخاص الذى قد يتفق مع اذواق لغات اخرى او يختلـف عنها اذ يلاحظ الطهطاوى انه .

قد يكون الشئ بليغا فى لغة غير بليغ فى اخرى او قبيحا فيها وقد تتفق بلاغة الشـــئ فـــى لغتين او لغات كما اذا اردت ان تعبر عن رجل شجاع بأنه اسد فان هذا مقبول فى غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها واذااردت ان تعبر عن شخص حسن بأنه بديع الجمال فتقول هو شمس او عن حمرة خذه فتقول خدوده تتلظى فان هذا التشبيه حسن فى العربية غير مقبول اصلا فى اللغة الافرنجية وكذلك ما يقال فى الريق ونحوه .

ويلاحظ الطهطاوى ان " النثر هو الاصل فى الكلام والتأليف ولا يحتاج (اى النثر) الى وزن وتقفيه الا فى السجع وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات ونحـــو ذلـــك ولا تساع اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظوما وام لغة الفرنسيس فلا ينظم فيهـــا كتب العلوم اصلا " واذا كان " الشعر التعليمى " عند الطهطاوى من مميزات اللغة العربيـــة فالسجع او " تقفيه النثر " كما يقول من مميزاتها كذلك اذ " ليس فى اللغة الفرنسية تقفيـــه النثر " بل قد يعبر هذا الذوق اللغوى – الادبى عن سمة خلقية مجبولة فى النفس اذ يلاحظ الطهطاوى كذلك ان .

" من الامور المستحسنة فى طباعهم السبيهة حقيقة بطباع العرب : عدم ميلهم الى الاحداث والتشبيب فيهم اصلا فهذا امر منسى الذكر عندهم تأباه طبيعتهم واخلاقهم فمـــن محاســـن لسانهم واشعارهم انها تأبى تغزل الجنس فى جنسه فلا يحسن فى اللغة الفرنســـاوية قـــول الرجل عشقت غلاما فان هذا كون من الكلام المنبوذ المشكل فلذلك اذا ترجم احدهم كتابا من كتابنا يقلب الكلام الى وجه اخر فيقول فى ترجمة تلك الجملة عشقت غلامة او ذاتا ليتخلص من ذلك فانهم يرون هذامن فساد الاخلاق .

فالطهطاوى ينفى هذا الخلق الفاسد عن العرب فالغزل بالمذكر وان كان موضوعا شاع فـــى الشعر العربى فهو لم يظهر الا فى العصر العباسى مع الشعراء المولدين ولهذا كـــان هـــذا الخلق الفرنسى سبيها بالخلق العربى الاصيل حتى انهم يحتالون فى الترجمة العربيـــة فـــى التوقى من اشاعة مثل هذا الشعر بالبحث عن تعبير اخر يبدل بالمحبوب المـــذكر محبوبـــه انثى.

ان الطهطاوى فى هذا كله يحاول فيما نتصور ان ينكسر حدة انغلاق العرب على لغتهم وان يفل غرب تعصبهم لها ولما فيها وتعصبهم على اللغات الاخرى وما فيها ان الاعتزاز باللغة القومية شئ والتعصب لها والانغلاق عليها شئ اخر فليس كل ما عندنا خيـــرا ولغـــاتهم لا تخلو من الخير وعلينا ان ننفتح على هذه اللغات بل هذه الشعوب ونعرف مـــا فبهـــا منـــا انفتحوا هم على لغتنا وعرفوا ماعندنا ان لخير او لنشر .

وفى هذا السياق لا يوافق الطهطاوى مع اعتزازه كما رأينا فى اكثر من موضع بالعربية وبعض ما فيها على قول من قال " ان الاعاجم لا تفهم العربية اذا لم تحسن التكلم بها كالعرب " واصطلاحها " ان بتقن الفهم بها بل والابداع بها كذلك وان لم يحسن نطقها كأهلها وها هو المستشرق الفرنسى الشهير " البارون سلوستر دى ساسى " يترجم " مقامات الحريرى " الى الفرنسية ويعد لها شرحا جامعا لشروحها القديمة ويؤلف كتابا فى النحو يسميه " التحفة السنية فى علم العربية " .. الخ فكان فى جهوده كلها كأنه واحد من ابناء العربية العلماء .

– ٤ –

واذا كانت اللغات تتمايز بـ " نظمها " و " ازواق " اهلها احيانا وقد تلتقى فيها احيانا اخرى فهى كذلك ايضا بعلومها فالطهطاوى ينفى ان يكون " علم البلاغة " بما هو " علم تحسين العبارة " او تطبيقها على مقتضيات الاحوال " من العلوم التى يختص بها اللسان العربى وان تميز فى العربية عنه فى غيرها اذ " يعبر عن هذا العلم فى العربية اتم واكمل منه غيرها خصوصا علم البديع فانه يشبه ان يكون من خواص العربية لضعفه فى اللغات الافرنجية .

وحين يقف الطهطاوى عند " علوم اللسان الفرنساوى " يعرض للحديث عن " العلوم الادبية الفرنساوية " وهو يعنى الادب الفرنسى نفسه كما سنرى فى الكلام فيقول عنها انها .

" لا بأس بها ولكن لغتها واشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه فبقولن مثلا اله الجمال واله العشق واله كذا فألفاظهم فى بعض الاحيان كفريه صريحة وان كانوا لا يعتقدون ما يقولون وانما هذا من باب التمثيل ونحوه .

فالطهطاوى يلتفت هنا الى الصلة الوثقى التى تربط الادب الفرنسى بالادب اليونانى القديم من حيث ينبنى على " عادة جاهلية اليونان وتألههم ما يستحسنونه " وهى التفاتة تنم عن دقة الملاحظة وسعة فى المعرفة ولكن الطهطاوى يضيف ملاحظتين يبرأ فى اولاهما لدينه وتدينه ملاحظا ان " الفاظهم فى بعض الاحيان كفرية صريحة " ويبرأ فى الثانية لامانته العلمية ملاحظا انهم اى الفرنسيين " لا يعتقدون ما يقولون " وانما هذا من باب التمثيل ونحوه " فكأن التصور الاسطورى اليونانى القديم لا يمثل عند الادباء الفرنسيين " عقيدة " يؤمنون بها حقا بقدر اتخاذهم له ولمفرداته " مثلا " او " رمزا " ان شئنا التعبير لما يرديدون ان يعبروا عنه من افكار ومعان واحاسيس .

وسوف تتاح الفرصة مرة اخرى للطهطاوى للوقوف عند هذا الوضوع موضوع الاساطير اليونانية القديمة و " توظيفها " فى الادب الفرنسى وقفة اطول يجول فيها فى كل من الاساطير اليونانية والادب الفرنسى او عمل منه على الاقل والادب العربى معا .

ففى المقدمة التى وضعها الطهطاوى لترجمته لـ " مغامرات تليماك للاب فنيلون (١٦٥١-١٧١٥م) والتى سماها " مواقع الافلاك فى مغامرات تليماك " يعود الطهطاوى الى الموضوع لانها (اى المغامرات) " مشحونة بهذه الاشياء (يعنى : الاساطير والخرافات اليونانية) وما فيها (اى فى تليماك) فى الاداب على هذه الاداب .

يعرض الطهطاوى فى المقدمة المذكورة – لـ " تاريخ " تليماك الاسطورى فبقف عند وصفهم لهرقل

بانه " نصف الـه " فى الاساطير اليونانية فهو ابن للاله جوبيتر والانسية المكن او الكمينة وليؤكد عدم غرابة هذا التصور يقول انه ليس غريبا فى عقائد العرب القدماء امكان اجتماع بشرى وعلوى وهو عند العرب من الجن غالبا واحيانا من الملائكة اجتماعا تنتج عنه الذرية كما يروى الدميرى نقلا عن الجاحظ عن عمرو بن اليربوع وجرهم وبلقيس وذى القرنين فهؤلاء نتاج اجتماع بشر بقوى علوية من الجن او الملائكة .

هنا يكسر الطهطاوى حدة ما يمكن ان يتركه الحديث عن الاسطاير والعقائد اليونانية القديمة من العجب والاستنكار فعقائدهم ام تكن فريدة فى العالم القديم وفيه العرب انفسهم كما ان دخول هذه العقائد الاسطورية فى مجال الادب لم يكن ايضا وقفا على اليونان القدماء فبعض الشعر العربى مثلا يتوقف فهمه على " بعض اشياء من عقائد جاهلية العرب كقول الشاعر :

فلو انا على حجر ذبحنا جرى الدميان بالخبر اليقين .

بل يربط الطهطاوى بين صحبة "منظور " (منتور) لتليماك وصحبة الخضر لموسى عليهما السلام التى حكاها القرأن الكريم فى سورة الكهف (الايات ٦٥-٨٢) وبهذا يزيل الطهطاوى الغرابة والاستنكار نهائيا وبما فليس ثمة اقدس من القرأن الكريم عند قرائه يمكن ان يرصد من خلاله ملمحا مشتركا ليصبح هذا العنصر وربما سائر العناصر الاخرى مألوفة ومقبولة .

وسوف يعيد الطهطاوى الاحكام نفسها عن الاساطير اليونانية فى تقديمه لترجمة تلاميذه فى مدرسة الالسن لكتاب " بداية القدماء وهداية الحكماء " حيث يختم بقوله .

" غاية ما فى هذه الخرافات مدخليتها فى فهم ما يتوقف عليه الادبيات ثم نبذها ظهريا بعد الاطلاع على عقل من اضله الله على علم وشقاوة بخلاف نفس التاريخ فهو صحيح يعتمد عليه " (الاعمال الكاملة ٥/٣٥٧) .

يرى الطهطاوى ان منشأ هذه الاساطير عند سائر الامم – ثلاثة عناصر .

اولها : " افراط العبارة فى ذلك " اى وصف كل علوى بأنه " رب " او " اله " والمتولد بين العلوى والبشرى بأنه " نصف اله " وهكذا .

وثانيها : تخليدهم كل من انفراد بشئ من ابناء جنسه من البشر " بأنه اله اذ لما اشتهر " باخوس

مثلا بأنه اول من اعتصر الخمر " قالوا فى حقه : انه رب الخمر .

وثالثها : تأليههم القوى التى تصوروا انها تتحكم فى الكون والحياه مثل " الكواكب السيارة والثوابت وخلافها " .

ثم يقف الطهطاوى عند نظرة المحدثين للاسطورة اليونانية فيقول " ونهاية القول ان الميثولوجيا عند اليونان انما هى على بعض الاراء لها ظواهر وبواطن فظواهرها محض اقاويل واباطيل فلا ينبغى لفاضل ان يدخل فى تخريجها وتعديلها واطفاء سقيم ضوء قنديلها بل لا يقيم لها وزنا واما بواطنها فربما اشتملت على بعض اشارات ورموز كما فى نظمهم الزمن الذى يكنون عنه بزحل فى هذا السلك من حيث تسلطه على الاشياء ودوامه وفتكه بأهله فيقولون ان زحل يأكل اولاده يعنى : ان الدهر يفنى اهله فهذا هو المقصود والباطن من ذلك .

فالطهطاوى يميز بين ظاهر الاسطورة وباطنها بين ان تقرأ قراءة حرفية على انها " حقيقة " يعتقدها من يذكرها وان تقرأ على انها " تمثيل او " رمز فهذه القراءة الاولى الحرفية للاسطورة لابد ان تنتهى الى رفضها من كل ذى حس متدين واما القراءة الثانية التأويلية والتى تظن ان الطهطاوى يميل اليهما فنجد فى هذا الظاهر تعبيرا تمثيليا او رمزيا عن حقائق الحياه والكون المحطين بالانسان .

ولا جدال فى ان حديث الطهطاوى هنا عن قيام الادب الفرنسى الحديث ونضيف الادب الاوربى الحديث كله – على التراث اليونانى القديم (مع اختلاف التصور بين هذه الاداب بطبيعةالحال) هوحديث فى صميم الادب المقارن بالمفهوم الفرنسى الحديث بل الادب الاوربى الحديث كله كما اشرنا والتراث اليونانى القديم فى غير حاجة الى كلام .

بل ان مقابلته للاسطورة اليونانية القديمة بالاساطير العربية القديمة عنالاقوام البائدة وذى القرنين وبلقيس .. الخ تجد سندا لها الان فى النظرية التى تبناها بعض علماء التراث الشعبى عن " وحدة الاصول " الخرافية والاسطورية فى العالم القديم وان هذه الاصول انطلقت من مركز يرجحون انه الهند الى مختلف التجمعات الشرية فى مختلف جهات العالم وان الطهطاوى قد اقام مقابلته من منطلقاته الخاصة يطبيعة الحال التى اشرنا اليها .

-٥-

واخيرا يبين الطهطاوى القيمة التى احرزها هذا العمل الذى بترجمة " مغامرات تليماك " ويقدمه الى قرائه فيقول .

" من المعلوم انها من الموضوعات على هيئة المقاومات الحريرية فى صورة مقالات واين منها عندالقوم الف ليلة وليلة والف يوم ويوم وهل تقاس بها قصة ذى يزن وعنتر (كذا) فكيف وموضوعها ابتر ؟ فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والامم اشتهار نار على علم وترجمت فى سائر اللغات وسارت بفصاحتها الركبان فى سائر الجهات لما اشتملت عليه من المعانى الحسنة مما هو نصايح للسلاطين والملوك وبها لسائر الناس تحسين السلوك تارة بالتصرح والتوضيح واخرى بالرمز والتوليح " ولهذا كانت شهرتها حتى انها ترجمت الى " سائر اللغات " .

ويقابل الطهطاوى بين " المغامرات " وكل من " المقامات الحريرية " ثم " الف ليلة وليلة " واخيرا " السير الشعبية " سيرة سيف بن ذى يزن وسيرة عتنرة بن شداد وهى " مقابلات " تهدف الى محاولة تقريب العمل الى القراء سواء بالمقابلة " الايجابية " بينه وبين " المقامات " او تلك " السلبية " بينه وبين كل من " الف ليلة " وسيرتى سيف عتنرة والا فان الفحص الدقيق يمكن ان يقلب الوضع هنا فـ " المغامرات " ليست " من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية " لانها ليست مواقف قصيرة مستلقة كالمقامات التى هى اقرب فنيا الى القصة القصيرة كما ان المغامرات لم تكن تستهدف فيما نظن تعليم اللغة كالمقامات واستعراض القدرات اللغوية والبلاغية لكاتبها ويلحق بهذا الحكم كذلك " الف ليلة وليلة " من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كل منها عنالاخرى وقد تكون " المغمرات " اقرب إلى " السير الشعبية " التي يصفها الطهطاوي بأن موضوعها " ابتر " فالسير الشعبية العربية على ما قد يدخل فى بناء الحدث الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة متصلة الإحداث والشخصيات " كلية " البناء بما يجعلها كالمغامرات اقرب إلى الرواية الحديثة وان لم تحقق مفهومها الحديث بالكامل .

لكن الطهطاوي محكوم إمام قارئه بالمثل الأعلى التراثي المقامات والذي ينظر نظرة فوقية إلى الأعمال الشعبية من قبيل " ألف ليلة وليلة " والسير كما انه محكـوم كـذلك بعقلـه " التربوي " الذي جعله يبرز " المعنى " في مغامرات تليماك على انه معنى " خلقي " مفيد لكل من " الملوك والسلاطين و " سائر الناس " في وقت واحد ولا يبعد ان نقول ان الطهطـاوي بإبرازه للمعنى فى " المغامرات " انما يدين الأعمال العربية التي يـذكرها بافتقارهـا إلـى المعنى.

على ايه حال فنحن نتصور ان النص على الرغم من هذا أدى وظيفـة مهمـة اسـتهدفها الطهطاوي بهذه الإشارات أعنى : التأكيد على ان النص الادبى الجيد هو ذلك الذي يبنى على أركان أساسية ،هى:التماسك الابنائى،والفصاحة فى التغير،ثم التعبير عن(معنى)أو دلالة، ان التصريح والتوضيح او بالرمز والتلويح .

-٦-

ومن طريف ما يرصد الطهطاوى من مشابهات بين الادبين العربى والفرنسى ما يعرف بـ " ادب الفروسية " فيقول .

" ومما يستغرب : ان فى رجال العسكرية منهم من طباعة توافق طباع العرب العرباء فـى شدة الشجاعة الدالة على قوة الطبيعة وشدة العشق الدالة ظاهرا على ضعف العقل فمزاجهم كالعرب فى الغزل بالاشعار الحربية وقد رأيت لهم كلاما كثيرا يقرب من كلام بعض شـعراء العرب مخاطبا محبوبته بقوله ولقد ذكرتك والوغى بحر طغـى والنقـع ليـل والاسنة انجم .

فحسبته عرسا ونحن بروضة وان وانت بظله نتنعم

مع امثلة عربية اخرى والحديث على اثر الشعر العربى فى شعر الفروسية الغربى مستفيض .

-٧-

وهكذا نجد الطهطاوى وقد ضرب بسهمه فى " المقارنة " حتى قبل ان ينشأ العلم نفسه فـى اخريات القرن الذى كتب فى اوائله فكان من مقارناته ما هو تاريخى وما غير ذلك لان العلم لم تكن حدوده قد ضبطت بطبيعة الحال لكن روح الطهطاوى المتوثبة والمناخ العام للقرن التاسع عشر فى فرنسا بل والتراث العربى نفسه الذى عرف " المقارنة " بشـكل او اخـر والرسالة التى نذرالطهطاوى نفسه لها هذا كله وبتلقائية كاملة دفعه الى مغامرة " المقارنة "

و " المقابلة " فخرج بنظرات كثيرة الصواب بعيدة الغور حتى ونحن نضع لحظة البداية فى الحسبان .

على مبارك

-١-

الحق ان على مبارك لم يكن فى معارفه اقل موسوعية فى معرفته بالقديم والحديث معا من الطهطاوى لكن من الوضح ان اهتمامات على مبارك كانت تنصب على العلوم الطبيعية اكثر منها على الاداب والتى كانت مدار اهتمام الطهطاوى مع العلوم الدينية والثقافية العامة ولاهتمام مبارك الواسع هذا بالعلوم الطبيعية فقد كان شديد الحرص على نشرها وتبسيطها لتصل الى اكبر عدد ممكن من الناس وبخاصة من الفتية والشباب الذين كانوا مدار اهتمامه الاول حين كان ناظرا للمعارف فأنشأ لاجلهم مجلة " روضة المدارس " التى قدم فيها مع اخرين الكثير من هذه المعارف العلمية ثم جاء عمله الكبير " علم الدين " شاهدا على هذا اذ جاء .

" كتابا جامعا لشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد المتفرقة فى كثير من الكتب العربية والافرنجية فى العلوم الشرعية والفنون الصناعية واسرار الخليقة وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر وما تقلب نوع الانسان فيه من الاطوار والادوار فى الزمن الغابر وما هو عليه فى الوقت الحضر مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين احواله وعاداته فى الاوقات المتفاوتة والانحاء المتباينة .

وقد وفى على مبارك بما وعد به فجاء الكتاب مشحونا بالمقابلات والمقارنات لكن بين المعارف العلمية العربية القديمة والمعارف الحديثة وبين العادات والتقاليد فى مجتمعات مختلفة عربية وغربية وافريقية وبين المعتقدات الدينية عند كل من المسلمين والمسحيين وبعض المجتمعات الوثنية الى اخر هذه المقارنات او المقابلات التى تدخل فى مجالات وعلوم اخرى غير الادب المقارن .

ومع هذا فقد وقف مبارك عند موضوعين لهما صلة بموضوعنا احدهما بشكل غير مباشر والاخر بشكل مباشر .

-٢-

اما والهام فعما افاده الغربيون من العرب فى مجال العلوم الطبيعية والفنون التطبيقية كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة فضلا عن العملرة والزخرفة

وقد ذكر مبارك لاثبات هذا كثيرا من المراكز العلمية الاسلامية التى تعلمت منها اوربا بخاصة فى الاندلس ثم فى مرحلة الحروب الصليبية التى يسميها " حرب القديس " التى امتدت رمنا طويلا وكانت " سببا عظيما فى اختلاط اهل اوروبا بأهل اسيا ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوروبا واخذت من ذلك الوقت جميع سبل الثروة فى النمو والزيادة فهذه الواقعة وان تلف بها كثير من الاموال والانفس الا انها كانت سببا فى تقدم اهل اوروبا لانهم تعلموا من المشرقيين ما عندهم من المعارف والعلوم فنقلوه الى بلادهم واشتغلوا بهذه المعارف واستعملوها فى ارضيهم بمناسبة اقطارهم .

فعلى مبارك بطبيعة اهتماماته العلمية كما اشرنا صب اهتمامه على العلوم الطبيعية والعلوم والفنون التطبيقية ولم يذكر الادب من بين استفادات الغربيين من العرب والمسلمين فى فترة الحروب الصليبية لكنه بلا جدال فتح الباب واسعا للبحث فى استفادات اخرى للغرب من العرب والمسلمين سيكثر الحديث عنها فيما بعد .

ولابد ان نلاحظ هنا ان " المقارنة " قائمة على علاقة تاريخية مؤكدة محددة الزمان والمكان وان قصر مبارك الحديث على مجال معين ومكان وزمان معينين فالمجالات اوسع وكذلك الزمان والمكان فى قضية اخذ اوروبا عن العرب والمسلمين .

-٣-

اما الموضوع الثانى فقد سبقه اليه الطهطاوى اذ حين رأى كل منهما المسرح فى فرنسا عدة الطهطاوى "عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل ورأه مبارك "من مواضع التربية العمومية وتهذيب الاخلاق وقد اراد كل واحد منهما ان يقرب صورة المسرح الى قومه فاستدعى صورة محلية قد تكون قريبة فى تصوره لصورة المسرح او مختلفة عنها لكنها تكون سبيلا الى التقريب فاستدعى الطهطاوى صورة " العوالم واهل السماع وغيرهم " ثم اخذ يجهد نفسه بعدها فى الانتصار لاهل المسرح ولاعبيه على العوالم واهل السماع من الناحية الاخلاقية لكن " المقابلة " نفسها القت – بغير شك بظلال غير مستحبة على المسرح ورجاله .

اما مبارك فاستدعى صورة مجموعة من الممثلين الجوالين يبدوا انهم كانوا معروفين فى زمانه يعرفون بـ " اولاد رابية " ومع انه قدمهم فى صورة اقرب ما تكون الى ما يدور فى المسرح فهم " يدخلون فى تقليد بعض احوال حاضرة او امور ماضية يأخذون فى تمثيلها وتصويرها وابرازها فى معرض المحسوس المشاهد سواء اكانت امورا اختراعية وهمية لا مستند لها سوى المخيلة ام كانت امورا حقيقية حصلت فى الواقع ونفس الامر " كما انهم

كانوا يدفعون كثيرا من الناس الى الاقلاع عن بعض العـــادات الســيئة خــوف التعــرض لسخرياتهم مع هذا كله فقد انتصر لاهل المسرح وللفن نفسه الذى وصفه ووصــف مكانـــه نفسه بالتفصيل وانتقد " اولاد رابية " لان الطباع من الافعال الفظيعة والاقوال الشنيعة .
ولا شك فى ان حماستها للمسرح وبخاصة مبارك والكتابة التفصيلية عنه والانتصار عنــد كليهما للجانب الاخلاقى والتربوى فيه كانت من العوامل التى مهدت لتقبلــه فــى المنطقــة العربية فيما بعد .

هوامش وتعليقات :

(١) يستشهد الجاحظ فى " البيان والتبيين " على سبيل المثال لا الحصر بأقوال مثير من مشلهير الحكمة عند اليونان والفرس والهنود ومواقفهم وشائع انه حين اراد تعريف البلاغة وقف عند اراء الفارسى والرومى واليونانى والهندى (تحقيق عبد السلام هارون ٨٨/١) ويورد ترجمة ابى الاشعث لصحيفة هندية عن البلاغة كان قد شاع ذكرها فالتمسها ابو الاشعث حتى جاء بها وترجمها (٩٢/١) كما يذكر حكاية خطيب وقف على رأس الاسكندر وهو يدفن ليقول " الاسكندر كان امس انطق منه اليوم وهو اليوم اوعظ منه امس " (ذكرها الجاحظ مرتين ٨١/١ ، ٤٠٧/١) وعلق فى الثانية بقوله : فأخذه ابو العتاهية فقال .

بكيتك يا على بدر عينى	فما اغنى البكاء على شيا .
طوتك خطوب دهرك بعد نشر	كذاك خطوبة نشرا وطيا .
كفى حزنا بدفنك ثم انى	نفضت تراب قبرك عن يديا .
وكانت فى حياتك لى عظات	وانت اليوم اوعظ منك حيا .

وقد لا تكون هذه الملاحظة الاخيرة الوحيدة عند الجاحظ وغيره التى تكشف عن اتصال مباشر بموضوعنا الادب المقارن ومع هذا تظل ملاحظة د. احمد كمال زكى عن ان المؤلفين العرب " لم ينجحوا تماما فى بلورة منابع الالهام عند من وصلوا بهم حياتهم " (الادب المقارن ص٢٨) صحيحة فى عمومها .

(٢) على مبارك : علم الدين طبعة مصورة عن الطبعة الاولى الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣-٣٣٦ بتصرف يسير .

(٣) راجع المدخل الفقرة ٣

(٤) سنستخدم فى هذا البحث ولمجرد التنظيم مصطلح " المقارنة " للعلاقة التاريخية ومصطلح " المقابلة " للعلاقات غير التاريخية والا فاللفظان سواء فى معنيها اللغوين او فى استخدامات الرعيل الاول مترافان و " المقابلة " فى هذه الكتابات اشيع .

(٥) راجع مقدمة رفاعة الطهطاوى : تخليص الابريز فى تلخيص باريز ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م .ص ٦٠-٦١ .

(٦) السابق ، ص ١٥٢-١٥٣ .

(٧) كلمةالطهطاوى هنا هى اصطلاح ويعنى ما تعارف عليه الناس او مستخدمو اللغة الذى يتحول بطبيعة الحال الى " نظام " لغوى يلجأ اليه كل متحدث او كاتب والمصطلح هو فى الحقيقة لابن خلدون فى المقدمة حيث يقول ختام تعريفة للغة " وهو فى كل امة بحسب

اصطلاحتهم لبن خلدون المقدمة تحقيق د. على عبد الواحد وافى دار النهضة المصرية ص ١٢٥٤ .

(٨) التخليص ص١٥٥ .

(٩) السابق نفسه .

(١٠) السابق ص٣٦١ باختصار يسير .

(١١) السابق ص٣٦٠ .

(١٢) السابق ص٩٤٣ .

(١٣) تعرف لغات اخرى قديمة هذا الفن الشعرى وبخاصة اليونانية والاتينية .

(١٤) السابق ص٣٥٠ .

(١٥) السابق ص٣٤٩ .

(١٦) راجع د. شوقى ضيف : العصر العباسى الاول دار المعارف ط تاسعة ص٧٣-٧٤ .

(١٧) تخليص الابريز ص١٥٦ وما بعدها .

(١٨) السابق ، ص٣٦٠ .

(١٩) رفاعة الطهطاوى : الاعمال الكاملة تحقيق د. محمدعمارة ، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ ، الجزء الخامس ص٣٤٥ قارن نفسه ٣٥٧/٥ (مقدمة : بداسة القدماء وهداية الحكماء .

(٢٠) السابق ، ٣٤٧/٥ قارن : الجاحظ الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون) ١٨٥،١٨٧/١ .

(٢١) السابق ، ٣٤٧/٥ .

(٢٢) الاعمال الكاملة ٣٤٦/٥-٣٤٧ .

(٢٣) السابق ٣٤٦/٥-٣٤٧ باختصار يسير قارن نفسه ص٣٥٧ .

(٢٤) عند هذه النظرية فى دراسة التراث الشعبى راجع فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة ابراهيم ، نهضة مصر د.ت ص٦٠ .

(٢٥) الطهطاوى : الاعمال الكاملة ٣٤٨/٥ ولابد ان نلاحظ هنا ان " المقامة عند الطهطاوى تبدو مرادفة للقصة ومن قم فـ " المقالة " عنده هى الفصل او الجزء من العمل القصصى الطويل فيقول الطهطاوى وهو يذكر ما قرأه وتعلمه فى فرنسا ان منه " كثيرا من المقامات الفرنسية " يعنى القصص والروايات فيما نرجع قارن : فنيلون :مغامرات تليماك

دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٩م حيث نجد العمل مقسما الى اجزاء وهى التى عبـــر عنها الطهطاوى بــ " المقامات الحريرية " لاختلاف البنية الفنية فى كل منهما .

(٢٦) عن مفهوم المقامة والفرق بينهما وبين القصة الحديثة بعامة راجع د .رشدى حسن : اثر المقامة فى القصة العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .

(٢٧) عن السير الشعبية العربية وبنائها راجع : فاروق خورشيد ومحمود ذهنى : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠م .

(٢٨) الطهطاوى : تخليص الابريز .. ، ص٢٥٩ .

(٢٩) راجع د. محمد عنيمى هلال : الادب المقارن ص٢٠٠ وما بعدها وص٢٦١ وما بعدها .

(٣٠) على مبارك علم الدين الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٨ باختصار يسير .

(٣١) علم الدين ٣٠٨/١ .

(٣٢) راجع : علم الدين ٤٠٣/٢-٤٠٤ وللكاتب : الكتابات الاولى عن المسرح فى تراثنـــا الفكرى : الجبرتى والطهطاوى وعلى مبارك مجلة المسرح الهيئة المصرية للكتاب اغسطس ١٩٩٢ ص٤-١١

القسم الثانى

مقــــــــــابلات

اشرنا من قبل – فى المدخل الى القرن التاسع عشر كله كان " المقارن " فى المجالات جميعا تقريبا والى ان ان الربع الاخير منه بخاصة شهد المحاولات الجادة والمكثفة لنشأة العلم الجديد الادب المقارن

ولم يكن اتصال العرب بالغرب منقطعا طوال هذا القرن لكنه توسع كثيرا فى النصف الثانى منه مع زيادة اعداد المثقفين العرب الذين يعرفون لغات اجنبية وبخاصة الفرنسية والانجليزية وبدأ هذا الاتصال يتجه الى مجالات متنوعة بعد ان اكان اكثر اهتمامه بالعلوم الطبيعية والتطبيقية فبدأ يتجه الى الاداب الغربية بعامة والادب الفرنسى بخاصة وزادت هجرة كثير من المثقفين الساوم الى مصر واكثرهم كانت اهتماماته ادبية لا علمية هذا الاتصال حيوية ونشاطا سواء بالترجمة او العرض فى مقالات او " التأليف بالاقتباس الى اخر هذه الوسائل التى قدمت الصور الاولى للادب الغربى الى القراء العرب بعامة والى الادباء العرب بخاصة .

وطبيعى فى مثل هذا الجو النشط ان نرى اثار اهتمامات الحياه الثقافية والغربية الفرنسية بخاصة مرة اخرى ليست اخيرة فى كتابات الادباء العرب الذين اتصلوا بهذه الحياة الثقافية الغربية واهتمامتها عن قرب .

وكان ابرز اهتمامات الحياة الثقافية الاكاديمية والعامة فى فرنسا انئذ النقاش حول الادب المقارن ولهذا سنجد وللمرة الاولى فى كتابتنا فكرة " المقارنة " او " المقابلة " بارزة فى الاعمال العربية التى ستظهر على فترات بين اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وسنبدأ هنا بأعمال تغلب على رؤيتها فكرة " المقابلة " التى اتفقنا على ان تركيزها يكون على مجرد رصد المتشابهات اوالمتخالفات بين ادبين ولو كانت هذه القضايا ستكون فيما بعد من موضوعات

" المقارنة التاريخية " بين الادبين نفسيهما غير اننا ستلاحظ ان الكتاب فى الغالب لم يلقوا على انفسهم السؤال " التاريخى " عن تأثير احد الادبين فى الاخر والموضوع فى هذه الاعمال جميعا واحدا وهوالمقابلة بين الشعر العربى والشعر الغربى وان كان نجيب الحداد سيركز على " الشعر الافرنجى " يعنى الغربى بعامة فى حين يركز البستانى على الشعر اليونانى بخاصة فى حين يركز يعقوب صروف على شاعرين هما ابو العلاء المعرى وجون ميلتون ثم يخرج من اطار الشعر الى العمل لصروف نفسه يركز على مفكرين هما ابن خلدون وسبنسر وقد اثرنا هنا التمييز بين النظرة " غير التاريخية " والنظرة الاخرى

التاريخية " المقارنة " على الرغم من ان اعمال متداخلة تاريخيا ما بين اخر القرن الماضى وبداية هذا القرن .

يعقوب صروف

" ابو العلاء المعرى وجون ملتن الانكيزى

الدكتور يعقوب صروف احد المثقفين العرب البارزين منذ الربع الاخير من القــرن التاســع عشر فقد انشأ مجلته الشهيرة " المقطتف " فى عام ١٨٧٦ فى بيروت ولم يلبث ان انتقــل بها الى القاهرة لتصبح وصاحبها صوتا من الاصوات العالية دعوة الـــى التجديــد والتقــدم عنطريق التعرف الى الاداب والفكر الغربى بشكل عام والدعوة الى نشر المعرفــة العلميــة والاخذ بالاسلوب العلمى فى العمل والتفكير بخاصة

واذا كانت النظرة الاولى الى بواكير ما صدر عن " المقتطف " من اعداد يقنع بــأن الطــابع العلمى لصاحبها غالب عليها حتى انه ليصعب ان تجد مقالا واحدا متصلا بالادب واللغة من قريب او بعيد فان صروف ما لبث بعد قليل من انتقاله بمجلته الى القاهرة حتى فتح ابوابها للكتاب ذوى الاهتمامات المختلفة ومنها الاهتمامات الادبية واللغوية بل انه هو نفســه بــدأ يدخل فى الساحة بمقالات هى فى الحقيقة دراسات بارزة فى هذا المجال وان لم يمهل ذلــك الطابع العلمى الذى بدأ به وظل متمسكا به طابعا للمجلة حتى اخر عدد من اعدادها .

وتهمنا هنا ثلاث مقالات نشرها صورف على ثلاثة اعداد متوالية فى " المقتطف " من نسيان (ابريل) الى جزيران (يونيو) ١٨٨٦م تحت عنوان عام مسجوع على طريقة بعض كتاب ذلك العصر هو شذور الابريز فى نوابغ العرب والانكليز نرجح انه هونفسه كاتبها لانها غفل عن التوقيع .

وتقوم المقالات الثلاث على فكرة " المقابلة " بين رجلين احدهما عربى والاخــر انجليــزى لرؤية ما اجتمعا عليه فى حياتيهما او اعمالهما او اختلفا فيه دون سؤال عن امكان تــأثر لاحقهما وهو الانجليزى دائما بالسابق العربى على الرغم من امكان ذلك .

وتحمل المقالات الثلاث ثلاث مقابلات الاولى بين صلاح الدين الايــوبى والملــك ريكــاد (ريتشارد) الاول الملقب بقلب الاسد والثانية بين ابى العلاء المعرى وجون مياتون والثالثة بين ابن خلدون وهربرت سبنسر وتهمنا من هذه المقابلات بطبيعة الحال المقابلة الثانية بين ابى العلاء المعرى والشاعر الانجليزى ميلتون لاتصالها مباشرة بموضوعنا هنا ثم المقابلة الثالثة بين ابن خلدون وسبنسر لما لابن خلدون من اثر فى الفكر العربى الادبى الحديث .

وهو على اية حال يتبع فى المقابلتين الاخيرتين بين ابى العلاء وميلتون وابن خلدون وسبنسر منهجا ثابتا حيث يبدأ بتقديم سيرة للرجلين العربى فالانجليزى يعرض فيها لحايتيهما ولاعمالها فبل ان يقابل بينهما ليكشف من وجهة نظره ما اتفقا عليه فى شخصيتيهما او اعمالهما او اختلفا عليه .

-٢-

حين يقدم صروف فى مقالته الثانية ابا العلاء المعرى يبرز فيه ثلاثة جوانب اساسية هى سعة علمه وغزارته ثم ذكاؤه النادر اللذان ابرز موهبته موهبته الشعرية فى سن مبكرة اثنى عشر سنة فضلا عن غزارة ما انتجه هذه الموهبة من شعر وادب فقد " صنف كتبا كثيرة ى الادب منها لزوم مالا يلزم وهو ديوان كبير جمع فيه لزومايته وصدره بديباجية ضافية الذيل فى شرح القوافى ومنها سقط الزند وفيه نخب قصائده وضوء السقط وهو ديوان صغير فيه القصائد التى نظمها فى وصف الدرع وقال (يعنى ابن خلكان) ايضا : وبلغنى ان له كتابا سماه : الايك والغصون وهو المعروف بالهمزة والردف يقارب مئة جزء " (ص٤٥٠) الى والى جانب هذا للمعرى شروح لدواوين ابى تمام والبحترى والمتنبى .

لقد اوردت تفاصيل تقديمه لاعمال ابى العلاء لنلاحظ معا انه لم يذكر من بينها عملا بارزا يتوقع ان يكون اول ما يذكر ميلتون وفردوسة المفقود ولكن يبدو ان صروف لم يكن قد راها لانها كانت مخطوطة حتى كتابته لمقالته وان كان هذا لا ينفى الدهشة ان يكون صروف لم يسمع بها او يقرأ عنها

وهو يضرب بعد ذلك امثلة على غزارة هذا العلم وشدة هذا الذكاء اللذين تمتع بهما ابو العلاء وعرفهما فيه كل من عرفه او قابله حتى تضاءلت معهما قيمة عاهته فقد البصر صغيرا وضعف تأثيرها الا فى حياته الاجتماعية على حياته العلمية والادبية .

ويبرز صروف الى جانب هذين الجانبين جانبا ثالثا شديد الاهمية فى شخصية ابى العلاء هو جانب حرية الرأى او ما يسميه حرية افكاره ويضرب صروف على هذا مثلا بشكه (ص٤٥٠) ثم موقفه الشهير مع الشريف المرتضى حين كان المعرى فى مجلس الشريف فعاب هذا بعض شعر المتنبى فقال ابو العلاء لو لم يكن له الا قوله " لك يا منازل فى القلوب منازل " لكفاه فأمر الشريف بطرده فتعجب الحاضرون فقال لهم الشريف انما اراد هذا الاعمى قوله يعنى المتنبى فى تلك القصيدة :

واذا اتتك مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل .

– ففى الموقف ما فيه من ذكاء المعرى اولا ثم حرية رأيه واعتزازه بموقفه الخاص حتى مع رجل هل من السطوة الاجتماعية والفكرية ما للشريف المرتضى .

-٣-

وقد ابز صورف الجوانب نفسها تقريبا فى حياه الشاعر الانجليزى جون ميلتون الذى تلقى العلم فى كمبردج اشهر اشهر مدارس انجلترا وقرأ الاداب القديمة والحديثة ونظم الشعر فى سن الخامسة عشرة من عمره وسافر الى ايطاليا فاطلع على كنوز مكتبه الفاتيكان الشهيرة وزار العالم الشهير جاليبو فى سجن محاكم التفتيش دون ان يخشى سطوة رجال الدين اوشن حملات على الملكية وانصارها من رجال الدين المتعصبين ودافع عن حرية النشر او حرية المطبعة بتعبير صروف وحرية الفكر مستشهدا بجاليبوا اسير التعصب ووقف فى صف كروموبل الجمهورين ودافع عنهم امام محاكم اوروبافلقى عند الجكمهورين حظوة انقلبت نقمة بعد عودة الملكية حتى مات هرما ضريرا فقيرا .

ويبرز صورف من اعمال ميلتون انه فى شبابه الف " رواية شعريه اسمها كومس انتشرت فى بلاد الانكليز واشتهر بها شهرة بعيدة واقبل الناس على قراءتها وتمثيلها ختى رسخت عبارتها فى اذهاتهم وصاروا يوردونها موارد الامثال " (ص٤٥٢) وحين قامت الجمهورية فى انجلترا الف كتابا سولوك الملوك والحكام " قصد به تسكين الخواطر التى اضطرت فى ذلك الحين " ثم كتب " دفاع الانكليز " ردا على الدعوى التى اقامها كارلس اخو الملك المقتول امام محاكم اوربا ثم شرع ميلتون فى ثلاثة تأليف كبيرة الاول قاموس فى اللغة اللاتينية والانجليزية والثانى فى تاريخ عام لبلاد الانجليز ثم شعره المشهور المسمى " براديس لوست اى الفردوس المفقود (ص٤٥٣) " وهى طويلة جدا فيها عشرة الاف وخمس مئة واربعة وستون سطرا من نوع الشعر الذى يحفظ فيه الوزن لا القافية " (نفسه) فلما انتهى ميلتون من الكتابة اطلع عليها احد تلاميذ الذى قال له : " تكلمت كثيرا عن فقد الفردوس ولم تتكلم عن رده فلم يمض زمان طويل حتى نظم قصيدة ثانية فى رد الفردوس وسلمها لتلميذه هذا وقال له انى مديون لك بها (نفسه) .

وقد اجتمع فى جنازته العلماء والعظماء اعترافا بفضله وعظيم مكانته " ورثاه " الشاعر دريدن بما معناه .

هومير من ال يونان وفرجيل	من شعب رومان فاقا كل من نظما
فاستنزف الدر من بحر القريض	يرجى من الدهر شحص ثالث لهما
لكنه جمع الاثنين فى رجل	فكان ملتن شحص خير القهما

واذا يقابل صروف بين الشاعرين يرى انهما اتفقا " فى عمى البصر وحدة البصيرة وتوقد الذهن وسرعة الخاطر وحرية الفكر والمجاهرة بالرأى ولو خالف الجمهور وفى غير ذلك مما رأيته فى ترجمتها (ص ٤٥٤) هذا عن حياتيهماوشخصيتهما مع ملاحظة ان ابا العلاء كما اشرنا من قبل اصيب بالعمى فى طفولته فى حين لم يفقد ميلتون بصره الا بعد الخامسة والثلاثين من عمره الامر الذى يفسر مشاركته فى الحياه السياسية ورحلاته ... الخ فى الوقت الذى قضى فيه ابو العلاء حياته كلها تقريبا رهين محبسيه .

اما المقابلة بين شعريهما فتنطلق عند صروف من مسلمة اساسية هى ان " اشعار الاول يعنى ابا العلاء من الطراز الاول فى العربية وغيرها من اللغات السامية واشعار الثانى يعنى ميلتون من الطراز الاول فى الانكليزية وغيرها من اللغات الارية (٤٥٤)

ولعلها المرة الاولى فى العربية التى تستند فيها النظرة الى تلك الرؤية العنصرية عن السامية والارية التى اشعاها المفكرون الاروبيون وبخاصة الفرنسى رينان فى القرن التاسع عشر لالباس الهجمة الاستعمارية الغربية ثيابا " علمية " انيقة وهى النظرة التى دخلت فى مجال الادب بكتابات " تين " عن الثلاثية المشهورة : البيئة والزمان والعنصر او الجنس .

والسياق يبدو برئيا تماما فى كلام صروف لكن اخشى ان اقول انه مسئول عن النتائج المترتبة على مقابلته بين الشاعرين على هذا النحو حيث لا يمثل كل واحد منهما نفسه فقط بل ولا امته وحداه (العرب بالنسبة لابى العلاء يمثل بشعره الابداع " السامى " فى حين يمثل ميلتون بشعره كذلك الابداع " الرأى "

فبين الشاعرين عند صروف .

" اختلاف جوهرى فى الوضع والاسلوب فان اشعار ابى العلاء جنات فيها من كل فاكهة زوجان ولكنها منفصلة متفرقة وكل جنة بل كل دوحة قائمة بنفسها ومستقلة بغرسها فهى كامثال سليمان او كحكم لقمان او كالحكايات الادبية الموضوعة على لسان الحيوان او كشذور الذهب المتنشرة بين الصخور او كالحجارة الماس المتفرقة بين الرمال (ص٤٥٤)

.

وهى تشبيهات تدل جميعا على معنى واحد هو ان شعر ابى العلاء ليس له قران يربط بين اجزائه فكل قصيدة بل كل بيت معنى قائم بذاته لا يربطه بما قبله او بعده رابط قد يكون لكل قصيدة بل كل بيت جماله الخاص لكن جمال " الكل " غير موجود ومن هنا بدأ تشبيهاته بالجنة مقابل القصيدة ثم الدوحة مقابل البيت فأصبحت كل دوحة " قائمة بنفسها ومستقلة

بغرسها " حتى داخل " الجنة القصيدة " الواحدة ثم جاء التسبيه بأمثال سليمان وحكم لقمان ليؤكد هذا المعنى طذلك لكن النشبيه بـــ " الحكايات الادبية الموضوعة على لسان احيوان " يبدو غير موفق تماما بالنسبة للمعنى الذى يريده فهو بعنى ان كل حكاية منها قائمة بنفسها لكن الحكاية الواحدة منها تحتاج الى بناء اكثر تعقيدا من بناء بيت واحد من الشعر ثم يهبط التشبيهان الاخيران الى الذم وان كان فى صورة المدح حيث يتحول شعر ابى العــلاء الـــى شذور من الذهب لكنها " منتشرة بين الصخور " والى " حجارة الماس " لكنها " متفرقة بين الرمال " دون ان يقول لنا صروف : ما هذه الصخور ؟ وما هذه الرمال ؟ ليعن انك قد تظفر فى القصيدة الطويلة بعد الكد والتعب على بيت واحد من هنا واخر هناك يستحق عناء البحث والتنقيب ؟ ربما على اية حال تبقى رؤية صروف الاساسية لشعر ابى العلاء انـــه شـــعر " متفرق " اى موزع المعنى جزئى فى مقابل شعر ميلتون .

" واما اشعار ملتن فكالمدن الكبيرة الكثيرة الاسواق والشوارع والبيوت والمصانع ينتقل فيها الغريب فى حال الى حال فيرى كل يوم شيئا جديدا يصادف فى كل بيـــت معنـــى فريـــدا او كالبحار الواسعة والاطراف او كعنان الســـماء او كبســـاط الارض او كالمكاتـــب " يعنـــى : المكتبات اكبيرة الجامعة من نخب الكتب التاريخية والادبية والعلمية والعملية فالذى يقـــرأ " الفردوس المفقود " مثلا يطلع على اكثر معارف المتقدمين والمتأخرين حقيقيـــة كانـــت او وهمية منظومة الفرائدة محبوكة القلائد مكسوة من البلاغة حللا ومن النظم نسبيا وعـــزلا يرى فيه خطب القواعد ومؤمرات الاشرار وتعاليم الصالحين ومسامرات العاشقين وكل ذلك يستطرد بعضه بعضا على احسن اسلوب حتى كأن الذى يقرأ يقرأ ابلغ روايـــة غراميـــة او قصة تاريخية ضرب الخيال فيها اطنانه ونصب التصور عليها قبابه .

فواضح هنا ان ما بلغت صورف فى الفردوس المفقود هو ما يمكن ان نسميه بـــ الوحدة فى التنوع او التنوع فى الوحدة فالعمل يضم بين دفيته " اكثر معارف المتقـــدمين والمتـــأخرين حقيقية كانت او وهمية كما يضم مواقف متنوعة بل شديدة التنوع من السياسه الى الحرب الى المواقف الغرامية ... الخ ومع هذا كله فلم يطغ هذا التنوع الشديد على " وحدة البناء " فى العمل وحبكه حبكا شديدا حتى لا يفلت من " وحدته " تفصيلة واحدة من هذه التفصيلات وميلتون كذلك مع هذا لتنوع الشديد والبناء المحكم فى وقت واحد بليغ الاسلوب اسر حتـــى كانك تقرأ وانت تقرأ " الفردوس المفقود " رواية غرامية او فصة تاريخية اجتمع فيها جمال الاسلوب وسعة الخيال وقوة التصور .

هكذا فسر صروف حكمه عن اختلاف الشاعرين فى " وضع الاسلوب " وهو تعليل فيه كثير من الحق بخاصة اذا غضضنا البصر قليلا عن بعض قسوته على شعر ابى العلاء ورأينا الامور من وجهة نظره هو اى صروف المعجب بوضوح بالادب الغربى الارى بعامة و " الفردوس المفقود " بخاصة .

غير ان المشكلة تبقى فى هذا الجانب من المقابلة ان قابل بين فنين لا تصح المقابلة بينهما حقا ان كليهما شعر لكنهما يختلفان فى الحقيقة فى المنطلقات والاهداف والفن الذى ينتمى كل منهما اليه فشعر ابى العلاء ينتمى كله بما فيه من اغراض تقليدية او تأملات الى الشعر الغنائى كما هو معروف فى حين ينتمى شعر ميلتون و " الفردوس المفقود " بخاصة الى الشعر القصصى والملحمى والشعر الغنائى من ناحية والشعر القصصى والملحمى من جهة اخرى هما كما ذكرنا فنان مختلفان فى المنطلقات والاهداف ومن ثم فى الاسلوب الفنى تماما وتكون المقابلة بينهما باطلة ولا نريد ان نقول مغرضه بخاصة وهى تنطلق من مقولة " السامية " و " الارية " لتركز على قضية " الجزئية " و " التفكك " فى الشعر العربى / السامى فى مقابل " الكلية " و " التماسك " فى الشعر الانكليزى الارى ولو سأل صروف نفسه اليس عند " اريين " كما عند " الساميين " شعر غنائى ؟ لعرف ان عندهم النوع نفسه من الشعر الذى يصح ان يقابل به شعر ابى العلاء ولو اراد ايضا لسأل نفسه كما سيسأل البستانى بعده مثلا اليس لدى " الساميين " ادب ملحمى ؟ اذ لو سأل لطرح على نفسه وعلينا بعض الاجتهادات التى ربما اضافت الى الموضوع جديدا ولعرف بالتأكيد ان الذى يناسب المقابلة ليس شعر ابى العلاء بل هى " رسالة غفران " ولو كانت نثرا وان كان عذره انه فيما يبدو لم يراها كما اشرنا لكن تبقى قضية المدخل " غير المناسب " للمقابلة .

-٥-

وفى القسم الاخير من القابلة يعرض صروف لمعان تبدو متشابهة الى حد كبير وقع عليها الشاعران كلاهما لاتفاق " خواطرهما " من ذلك مثلا وصف ابى العلاء لانعكاس صورة الابل – مع السماء ونجومها على صفحة الماء فى قوله .

فأطعمن فى اشباههن سواقاطا   على الماء حت كدن يلقطن باليد

فمدت الى مثل السماء رقابها   وعبث قليلا بين نسر وفرقد

" وقال ملتن بلسان حواء وقد رأت صورتها فى الماء ابياتا نظمناها فى هذين البيتين :

جرى الى السهل ماء الكهف فانبسطت   مرأته فبدت مثل السموات

فقمت ارقبها فقام يرقبنى   شخص من الماء مثلى فى الاشارات

" وقال ابو العلاء مشيرا الى عماه

ويا اسيرة حجليها ارى سفها   حمل الحلى لمن اعيا عن النظر

وقال ملتن مخاطبا النور ومشيرا الى عماه

عبثا تزور العين وهى كفيفة   تبغى لقاك ولات حين لقاء "

الى اخر ما ساقه عن الشاعرين من امثلة هى اربعة بعد ما ذكرنا وضعها هكذا متقابلة دون تحليل لها او تعقيب عليها يكشف وجه اللقاء بين المعنيين او الجمال فى الصورتين الشعريتين ... الخ وبطبيعة الحال وكما اشرنا منذ البداية دون سؤال عن امكان ان يكون ميلتون اطلع بشكل ما على شعر ابى العلاء المعرى او ادبه بخاصة وانه زار باريس وجنوب ايطاليا ،وتردد على مكتبه الفاتيكان،وانه كان قارئا كاتبا بالاتنينية ، التى تقل اليها الكثير من التراث العربى قبل عصره وربما اثناءه ...

الى اخر ما نعرفه من سيرته .

-٦-

وفي المقابلة الثالثة التي يعقدها صراف بين كل من ابن خلدون (عبد الرحمن،٧٣٢ – ٨،٨م) والفل يسوف الإنجليزي هبرت Hebert sender (١٨٢. – ١٩،٣ م) يقـدم كـلا مـن الرجلين : حياتهما ، و أعمالهما، العملية والعلمية ثم أخيرا– يقابل بينهما ، فيبدأ بتحديد مجال المقابلة والهدف منها :

((ليس المراد أن نقابل بين الرجلين في اخلاقهما واطوارهما بل أن **نقابـل بـين مـذاهبهما العلمية في بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية** وهذا **لا يشمل كل مصنفات كل ابن خلدون ولا كل مصنفات هربرت سنسبر** ولا سيما أن مصنفات الثاني عديدة وشاملة لكـل معـارف البشر ولذلك نكتفي بذكر بعض المبادئ التي أثبتها ابن خلدون في مقدمته ونقابلها بما يماثلهـا مما أثبته هربرت سنسبر **في بعض مؤلفاته**)) **(ص٥١٦ – ٥١٧)**

- فالغرض من المقابلة إذن ليس المقابلة بين الرجلين نفسيهما ، اخلاقهما واطوارهما بل هو المقابلة بين ((مذاهبهما العلمية)) وحتى هذه ليست شاملة تري الاتفاق والاختلاف معـا بـل محدودة ب ((بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية))

من ثم فأن المقابلة لا تقوم علي مجمل الأعمال العلمية للرجلين بل تقوم علي " المقدمة " لابن خلدون مع ((بعض مؤلفات)) هربرت سنسبر.؟

– ٧–

تقوم المقابلة بين ابن خلدون سنسبر عند صرّوف علي خمسة مبادئي.

أما المبدأ إلأول فهو : **وجوب تحميص الأخبار قبل إثباتها في كتب التاريخ إذ يحتاج ((فـن التاريخ))** عند ابن خلدون الي " مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت يفيضان بصاحبهما الي الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط "

فالحق الذي يبحث عنة التاريخ بتعبيرنا – راقد تحت إطبـاق مـن التفصـيلات والاهـواء وضرورات سياسية .... الخ ولهذا كأن محتاجا – للكشف عنه – الي هذه " الماخذ المتعـددة والمعارف المتنوعة وحسن النظر والتثبت "

((لأن إلاخبار إذا اعتمد فيها علي مجرد النقل ولم تحكم **أصول العـادة وقواعـد سياسـية وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضـر الذاهب** – فربما لا يؤمن فيها العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق)) **(ص ١٥٧)**

- فالتاريخ ليس مجرد أخبار . والأخبار لا ينبغي الاعتماد فيها علي مجرد النقل وأن فلأن قال وفلانا روي بل ينبغي أن يحكم المؤرخ ((أصول العادة)) من حيث لا تختلف العادات البشرية مكانا فقط – أي من امة الي امة أخري – بل تختلف كذلك زمانا اعني في الأمة الواحدة من زمن الي زمن ومن عصر الي عصر وما يكون مقبولا اليوم قد لا يقبل غدا والعكس صحيح اما ((**قواعد السياسة**)) فشديدة التغير ، سريعته كذلك من حيث يضطر بعض الحكام – لأسباب يرونها وقد لا يراها غيرهم– أن يقبله اليوم ما رفضوه بالأمس أو يقربوا ما أبعدوه ... الخ والعكس كذلك صحيح وقبل هذا كله وبعده فأن ثمة أصولا وقواعد تحكم ((**الاجتماع الإنساني**)) لا ينبغي – في رؤية الإحداث والأخبار – أن يسير المؤرخ عكس اتجاهها وأن يحكم– تعسفا– بغيرها

الي جانب هذه الثوابت التي تحكم أو ينبغي أن تحكم النظر الي حوادث التاريخ واخبارة فلا ينبغي أن يكون المؤرخ حتى وهو يطبق هذه " الثوابت " – سلبيا، أو كسولا؛ فيطبق تطبيقا اليأً، بل يقيس الغائب من الأخبار علي الشاهد أي الحاضر منها وأن يقيس الحاضر، علي الذاهب أي الماضي وكأنة يريد أن يقول أن حركة التاريخ ليست حركة عشوائية وأنة يسير، كيفما اتفق بل أن التاريخ منطقا يسيره وقواعد تحكمه

لقد وضع ابن خلدون فلسفة وتحولت كتاباته علي يديه الي علم له قواعدة وأصوله التي تحكمه لا مجرد هواية يمارسها كل من امسك قلما !

وإغفال هذه القواعد والإاصول في راي ابن خلدون هو ما أوقع كثير من المؤرخين بل وائمة التفسير في المحظور ، اذ

((.. كثيرا ما وقع للمؤرخين و المفسرين وأئمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع **لاعتمادهم فيها علي مجرد النقل ، غثا وثمينا، ولم يعرضوها علي أصولها، ولا قاسوها باشباهها، ولا سبروها بمعايير الحكمة والوقوف علي طبائع الكائنات، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار** فضلوا عن الحق وتاهوا في بيدا الوهم والغلط)) (ص ٥١٧) [١٢]

- ويضرب ابن خلدون– بعدها– أمثلة عدة علي وقوع هذا ((الضلال عن الحق والتوهان في بيدا الوهم والغلط)) ثم بين كذلك – ((أسباب تطرق لا كذب الي الأخبار)) سواء عند الناس أو عند المؤرخين أنفسهم فقال ابن خلدون أنا من هذه الأسباب :

((... **التشّبعات للآراء والمذاهب** ؛ فأن النفس إذا كانت علي حال الاعتدال في قبول الخير أعطته حقه من التمحيص النظر حتى تبين صدقه من كذبه وإذا خامرها تشيع لرأي أو نحله قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهله **وكان ذلك الميل والتشيع غطاء علي عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص فتقع في قبول الكذب ونقله** ومن الأسباب المقتضية لذلك أيضا الثقة في الناقلين والذهول عن المقاصد والجهل في تطبيق الأحوال عن الوقائع)) (٥١٧)

ويعلق صرّوف عن المبدأ عند ابن خلدون قائلا :

((وهذا المبدأ غاية في الإصابة **ولكن ابن خلدون لا يراعه دائما، ولا أصاب في تطبيقه كل الإصابة؛** لأن الأخبار التي أثبتها لا يخلو بعضها من مظلة الشك ، بل قطع بفسادها هي غير فاسدة كما وهم والأدلة التي أقامها علي فسادها، واهنه وبعضها منقوض وسبحان من تفرض بالكمال !)) (٥١٧)

- لكن صرّوف لا يلبث أن يستدرك – بعد الفقرة السابقة مباشرة – ليقول أن عــدم إصـــابة التطبيق عند ابن خلدون دائما لا تقدح في المبدأ نفسه ((فالمبدأ صحيح ويجب إتباعه دائما)) وقد سبق سنسبر المبدأ نفسه ((في مواضع كثيرة من كتبه وبين أسبابة)) ثم يورد صـــرّوف عددا من الأمثلة علي تطبيقات سنسبر لهذا المبدأ في كتبه – بخاصة كتاب ((**علم السيولوجيا**))– التي يترجمها صرّوف موفقا الي ((**علم العمران**))، وكتاب ((**السنن السياســية**)) – وينتقد خيرا ساقه سنسبر ويري ما فيها من الشواهد التي تعد بإلالوف الكثيرة **لا يعجب مــن الوقوع في الخطأ القليل فيها** ولاسيما أن الشواهد يجمعها له المساعدون من كتب القوم وهو يتولي تنسيقها وتجريد الكليات من جزيئتها)) (ص٥١٨)

وأما المبدأ الثاني الذي اجتمع عليه كل من ابن خلدون وسنسبر، عنــد صــرّوف فهــو: **أن التعاون علي المعاش والدفاع، هو من أول أسباب الاجتماع الإنساني ودعائمـــه**، ومن تعبير ابن خلدون عن هذا المبدأ قوله :

" أن قدره الواحد من البشر قاصرة عن تحميل حاجته من الغذاء غير موفيه له بمادة حياتـــه منه، فلابد من اجتماع الكثير من أبناء جنسه ليحصل علي القوت له ولهم بالتعاون قدر الكافية وكذلك يحتاج كل واحد منهم في الدفاع عن نفيه الي الاستعانة بأبناء جنسه وإذا كأن التعـــاون حصل له القوت للغذاء والسلاح للمدافعة **فإذا هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنساني و إلا لم يكمل وجودهم** "ص(**٥١٨**) [١٤]

وقد عبر سنسبر عن المبدأ نفسه بقوله :" أن التعاون لا يتم بغير الاجتماع والاجتماع لا يدوم إلا بالتعاون و إلا أنحلت عراه، وتفرق الناس ايدي سبأ " (ص ٥١٩) وبعد أن يشرح سنسبر فكرة تقسيم العمل والتعاون عليه وعلي أعداء الجماعة وتأثير ذلك في بناء المجتمع وتماسكه ((بين تدرج الناس فيه من أوطاء أطوار التوحش الي اسمي درجات التمدن)) – من حيــث كأن سنسبر ((تطوريّ)) النزعة وقد ربطه صرّوف (**ص٥١٥**) بكل من ليل فـــي علـــم الجيولوجيا وداورين في علم الجيولوجي (علم الحياة والإحيـــاء كمـــا يترجمهـــا صـــرّوف)وكلاهما كما هو معروف تطوري

وأما المبدأ الثالث فهو : **أن العصبية دعامة أخري من دعائم الاجتماع الإنساني** ذلك أن أبناء المجتمع الواحد وأن كان، اجتماعهم ضروري، لكنهم ((.... لا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا

كانوا عصبيه وأهل نسب واحد، لأنهم، بذلك ، تشتد شوكتهم و يخشي جانبهم اذ تعــره كــل واحد علي نسبة وعصبيته أهم وإما المتفردون في أنسابهم فقل أن تصيب أحدا منهم نعره علي صاحبه)) (**ص ٥١٩**).[١٥]

ومع وجود المبدأ نفسه عند سنسبر فهو يضرب عليه أمثله كثيرة ويقول أنة كان معروف من قديم الزمان ؛ ((فإن هيرودتس ذكر الأسباب الرابطة للشعب اليوناني فقال أنها : أولا الــدم ثانيا اللغة ؛ ثالثا المذهب؛ رابعا العوائد والأخلاق.

ثم أن بين عدم العصبية هو الذي حل بعض الممالك القديمة؛ وهو الــذي آل الــي تقــوض أركان غيرها من الممالك، التي لم تذل قائمه الي يومنا هذا)) (**ص ٥١٩**)

وإما المبدأ الرابع فكان : **أن البداوه اقرب الي الخير من الحضارة** وسبب ذلك عند ابن خلدون –

((أن النفس إذا كانت علي الفطرة الأولي ، كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيهــا من خير وشر. واهل الحضر ، لكثرة ما يعنون من فنون الملاذ وعوائد الطرف ، والاقبــال علي الدنيا، والعكوف علي شهواتهم منها قد تلونت أنفسهم بكثير مــن مــذمومات الخلــق وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه)) (ص ٥٢.)

ولم يختلف تعبير سنسبر عن الفكرة نفسها كثيرا عن تعبير ابن خلدون عنها غير أن سنســبر أضاف أن مظاهر القساوة والبطش في الحضارات القديمة أنما اقتضيتها ضــرورات توطيــد دعائم الاجتماع الإنساني ((ثم أنه استنتج أن كل **الحروب القديمة وما أظهره لابشــر مــن مظاهر القساوة والعتو كأن ضروريا لنمو نوع الإنسان وتقويتة وأنة لولا ذلك لكان ســكان الأرض يأروون الان (إلي) الكهوف والغياض كأضعف المخلوقات))(ص ٥٢ .)**

وما اشيه محاولة سنسبر هنا لتسويغ العنف والقسوة اللتين اشتهرت بهما بعض الحضــارات القديمة كالحضارة الرومانية مثلا وعدهما من ضرورات ((توطيد الاجتماع الإنســاني)) ، بمحاولة الحضارة الغربية الحديثة تسويغ حركة ((الاستعمار))، التي حصدت مئات الألوف بل الملايين من البشر، في كل أنحاء العالمين القديم والجديد ونهبت من الثــروات الطبيعيــة والبشرية ما لا يقع تحت الحصر او تقدير رافعه شعار نشر الحضارة والمدنية ،والعلم بــين الشعوب ((الهمجية))! ولكن صرّوف يشرب ((عسل)) سنسبر وحضارته الغربية ويريــد أن يسبقه الناس غير ملتفت – ربما ؟!– الي ما فية من السم !

وأم المبدأ الرابع الذي علية ابن خلدون وسنسبر فهو أن أفه الملك الترف ذلك أن الدولة تكون في أولها – بتعبير ابن خلدون – بدويه قليلة الحاجات ((لعدم الترف وعوائده ويكون خرجها واتفاقها قليلا فيكون في الجباية – حينئذ – وفاء بأزيد منها)) لكنها لا تلبث

((أن تأخذ بدين **الحضارة في الترف** فيكثر بذلك خرج أهلها ويكثر خرج السلطان كثرة بالغة بنفقته في خاصتة وكثره اعطائه فتحتاج الدولة الي الزيادة في الجباية فيستحدث صاحب الدولة أنواعا من الجباية يضربها علي البياعات **وربما يزيد ذلك في اخر الدولة زيادة بالغة فتكسد الأسواق** بفساد الأموال ولا يزال ذلك بتزايد الي أن تضمحل الدولة)) **(ص ٥٢١)** (١٧)

ولا يخرج سنسبر علي الفكرة التي طرحها ابن خلدون هنا اللهم إلا الزيادة في الأمثلة وتنويعها، ما بين القديم والحديث نظرا الي ما توافر له في عصره من معارف لم تكن مسيرة لابن خلدون في عصره

وقد خرج صرّوف من المقابلة بنتيجة مؤادها :

((أن اكثر المواضيع التي طرقها ابن خلدون طرقها هربرت سنسبر أيضا حتى المواضيع العلمية واللغوية والطبيعية والرياضية وكل منهما اعتمد علي ما يعرف في عصره من مبادئي العلوم والفنون ، وحاول أن يتبع فيها تاريخ العمران ولكن معارف البشر قد نمت في هذا العصر وزادت زيادة بالغة عنها في عصر ابن خلدون ولذلك تري المواضيع الذي كتب فيها (ابن خلدون) صفحة أو صفحتين كتب فيها سنسبر فصلا أو كتاب كبيرا)) **(ص ٥٢٢)**

وإذا كانت بين الفكرين هذه ((المطابقة)) كلها – بتعبير صرّوف نفسه– التي أدت الي هذه النتيجة افلم يكن مناسبا طرح السؤال عن أمكان تأثير ابن خلدون في هربرت سنسبر، وأن يكون هذا الأخير قرأه أو تعرف علي أفكاره – بشكل أو بآخر – وهو مشغول بهذه القضايا ؟ اذ ربما لو كأن صرّوف قد القي السؤال علي نفسة أو علي قرائه ولو في شكل ((احتمال)) قابل للمناقشة والبحث لفتح لنفسه أو للآخرين بابا واسعا للبحث والحوار.

–٨–

لقد وقفنا هذه الوقفة في هذه المقابلة – الثالثة عند صرّوف – لصلتها بالأدب نفسه وتطوره صعودا وهبوطا وقوه وضعف من جهة ثم لصلتها بتاريخ الأدب من جهة أخري

فإذا كنا نتكلم عن الأدب بوصفه كياناً جماليًّا قائما بذاته، فلا ينفي هذا –أبدا – صلته بالحياة من حوله أخذا وعطاء وتأثرا وتأثيرا وهو ما يبتدي – بوضوح وصراحة في تاريخ الأدب الذي يبحث فيما يبحث في علاقة الأدب بالعالم المحيط به ومدي تأثره به أو تأثيره فيه

كما أن كتابة تاريخ الأدب يخضع لاشك للقواعد العامة التي تخضع لة كتابة التاريخ العام ومن ثم ينبغي أن يراعي فيه كل القوانين والقواعد التي تحكم قواعد التاريخ العام والتي ذكرها كل من ابن خلدون وسنسبر ولا تحتاج الي أعادتها مره أخري

ثم أن ابن خلدون ، ومبادئه التي وقف عندها صرّوف كانت احد المصادر أو المؤثرات علي الأقل – ((المسكوت عنها)) في كتابات طه حسين في تاريخ الأدب ، وبخاصة في كتابة الخطير ، ((في الشعر الجاهلي)) الذي يعد كتابا في المنهج اكثر منه كتابا في المعرفة

ومصادر شكه في الشعر الجاهلي في ذلك الكتاب كثيرة نظن من بينها وربمـــا مـــن اقوالهـــا دراستة لابن خلدون [١٨]

-٩-

وبعد فقد كانت هاتان المحاولتان للدكتور يعقوب صرّوف تستهدفان فيما نتصور إبـــراز مـــن الأدب والفكر الغربيين بمقابلتهما فالأدب والفكر العربيين الإسلاميين فقد ابرز صرّوف كمـــا رأينا الشك والتمرد عند كل من أبي علاء المعري والشاعر الإنجليزي ميلتون الـــي جانـــب إبراز التفوق((البنائي)) لشعر ميلتون علي مثيلة عند أبي علاء علي الرغم أنة قابل بين فنين شعريين لا تصح المقابلة بينهما هما فن الشعر القصصي أو الملحمي عند ميلتـــون والشـــعر الغنائي عند ابي كما ابرز من فكر ابن خلدون ما يتوافق مع فكر الشاعر الإنجليزي التطوري هربرت سنسبر وقد عرض صرّوف للمبادئي الخمسة التي اتفق فيها فكركل من ((الفيلسوفين الكبيرين)) بتعبيره مع نقد لاذع لابن خلدون في تطبيقه للمبدا إلأول – بخاصة – في مقابـــل تسويغ ((الخطأ القليل)) في كتابات سنسبر وعَزوِة الي ((مساعدية))! ونفترض حسن النية! وآياَ كأن الحال فلاشك أن ما كتبه صرّوف جاء ضمن موجه شهدها الربع الأخير من القـــرن التاسع عشر بداها اديب اسحق ثم صرّوف وسيليهما نجيب الجدّاد – كما سنري حـــالاَ وقـــد احيت هذه الموجه تقاليد المقارنة والمقابلة التي بدأها الطهطاوي وعلي مبارك – بعد مـــرور وقت طويل علي كتابيهما – لتستمر هذه الموجة مع بدايات القرن العشرين.

نجيب الحداد

((مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي))

-١-

كان الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ – ١٨٩٩ م) شاعرا، وكاتبا صحفيا ،ومترجما ومسـرحّياً ،قدم للمسرح العربي في أخريات القرن الماضي مترجمات لكورني وارسين وهوجو وفولتير وموليير وشكسبير[١٩] ؛الأمر الذي يقطع بإتقانه اللغة الفرنسية، – كما سنري حـالا – الـي الثقافة الغربية بعامة والأدب الغربي بخاصة .

وقد كتب الحداد هذه المقابلة بين الشعريين العربي وإلافرنجي بناء علي طلب احد الفضلاء ((مما لايسعي رد طلبة)) كما يقول الحداد[٢٠].

والحداد يفتتح عملة بوصفه ولعه بالشعر حتى قد قراء في الفرنسية التي كأن يتقنها كما اشرنا –

((... كثير من شعر الفرنسيين وشعر غيرهم منقولا الي لغتهم، كشعر اليونـان و الرومـان والإنكليز والألمان والطليان وكلهم من شعراء الدنيا المعدوديين، الذين لم تترجم أشعارهم الي الفرنسية إلا لشهرتها وإبداع ناظميها مثل هوميروس ، وفرجيل ،وناس ودانتي، وشكسـبير، وشيلر، وأمثالهم من أئمة الشعر الإفرنجي الذين تضرب بهم الأمثال ويستشهد بأقوالهم في كل مقال [*]))

فالحداد يكشف في هذا النص عن سعة معرفته بالشعر الغربي في اشـهر لغاتـه ومختلـف عصوره وكأنه يثبت لنفسه قبل الآخرين قدرته علي إجابة ما طلب منه رغم سعه الموضـوع سعه تعز علي الاحاطة أو الكمال !

وقد شعر الحداد نفسه بشئ من هذا اي من اتساع الموضوع – حين طلب منه أن يقابل بـين الشعريين – العربي والإفرنجي – من حيث ((معاني الشعر ، وأنواع إيراده، وأذواق ناظميه وطرائق البيان في مآخذه وابراز المقاصد منه الي ما يتصل بذلك من قواعد نظمـه اللفظيـة والمعنوية ...)) فوجد أن في هذا الطلب ، علي هذا النحو" مطلباً عسيراً ،ونيه بعيدة" ؛ – لأن معرفة ذلك كله تحتاج من الكاتب ((أن يعلم لغة كل شاعر من هؤلاء الشعراء وبيان الفـرق بين الشعر عندنا – مما يستلزم علما كبيرا وخبره واسعة بكل اللغات)) (**ص ١٢٢**)

---

[*] كذا في النص ، ولعلها : مجال

لهذا كان ضروري من الحداد أن يحدد هدفه من المقابلة فيما يستطع – في هذا المقام المحـــدد – الإحاطة به فقرر أن يقابل بين الشعريين من حيث.

((**المعاني الشعرية**، التي وقفت عليها منقولة الي اللغة الفرنسية عن هذه اللغات [*] **واقابـــل بينها وبين الشعر العربي من هذا الجانب المعنوي فقط** ... مع بيان شيء من قواعد الشـــعر في لغة الفرنسيس والتي أنقل عليها كل ما[**] رايته من شعر الجميـــع ممـــثلا فيهـــا بتمـــام معانيها)) (ص١٢٢ – ١٢٣ ، بتصرف يسير والتأكيد من عندي).

- فتحديد مجال المقابلة لاشك معين علي الوصول الي نتائج أكثر تماسكا ومنطقيه من تـــرك الموضوع علي سعته التي اشرنا إليها أنفا والتفت إليها هو في تعليقه علي ما طلب الية

–٢–

وقبل أن يشرع الحدّاد في المقابلة – في الحدود التي رسمها – يقدم لها بمدخلين ليسا – فـــي الحقيقة– منفصلين عن السياق العام للمقابلة .

أما أولهما فيتصل بقضية الترجمة بين اللغات – هو الذي عاني منه كثيرا حتى أصبح خبيـــرا بمشكلاتها – وما يلاحظ من اختلاف الترجمات – أن قليلا أو كثيرا – عن الأصل المنقولـــة عنه وهي المشكلة التي تتضاعف في ((**نقل الشعر الي النثر وتصوير المعاني الشعرية فـــي قوالب نثرية ولاسيما إذا كانت هذه القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها مما مـــن قـــدر النظم وينزل بها عن البلاغة التي كأن يمتاز بها لسانه الأصيل)) (ص ١٢٣)**

هذه المشكلة بطبيعة الحال هي مشكلة في النقل من اللغات الأوروبيـــة الـــي اللغـــة العربيـــة لاختلاف بنية التعبير وجماليات الذوق بين هذه اللغات واللغة العربية في التعبير عن معان قد تكون محددة أما فيما اللغات الأوربية نفسها فلا تكاد هذه المشكلة أن تكون قائمة ((**لأن الشعر الإفرنجي قد يكون واحدا تقريبا من هذا القبيل إذ أكثر اصطلاحها الكلامية وضروب تعابيرهم اللفظية قلما تفاوتت في درجة البيان ووجوه الإيضاح والتعبير لأنها كلها ترجع الي اصـــل واحد وهو اللغة اللاتينية التي هي ام لغاتهم جميعا...))** (نفسه). هذا الأصل اللغوي الواحد جعل النقل من هذه اللغات الي الأخرى يتم في سهولة ويســـر فـــالنحو بينهمـــا متقـــارب ((**وضروب البلاغة الإنشائية مشابهة لا يكاد يختلف فيها الذوق عن الذوق إلا اختلافا يســـيرا في مواضع لا تذكر))**

---

[*] في النص : اللغة ؛ ولا تستقيم

[**] في النص : كلما ؛ ولا تستقيم

من ثم، مجال للسؤال الذي قد يراود الكثيرين عن الأمكان الاعتماد في الحديث عــن الشـــعر الغربي كله علي المنقول منه الي لغة واحدة فقط هي اللغة الفرنسية مع ما تحدث به الكاتــب في البداية عن صعوبات النقل بين اللغات أو السؤال عن أمكان الحكم علي شعر امة أو حتى شعر واحد من خلال نصوص مترجمه منة الي لغة أخري فهذه إلاسئلة وغيرها، غيـــر ذات موضوع فيما يتصل بالنقل بين اللغات الأوربية بعضها والبعض الأخر في رأي الحداد .

لكن الأمر مختلف تماما – بطبيعة الحال – في النقل من هذه اللغات أو إحداها الي العربية لأن الناقل من هذه اللغات الي العربية مضطر الي ((تبديل العبارة كلها بجميع وضـــعها تقريبـــا وتقديم كثير من ألفاظها أو تأخيره وربما أدي الأمر بالناقل الي تغيير إلاصل بجملتة الي معني يقاربه؛ **لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين وتباين أذواق اهلهما في وجوه التعبيـــر وأســـاليب المجاز وطرق الاستعاره)) (ص ١٢٣)**

والحداد لا يرصد وجوه التباين بين اللغات الأوربية والعربية فحسب بل يحاول معرفة أسبابها الموضوعية فيجدها عائدة الي ((مألوف كلا من الفريقين في **حال الحضارة وهيئة الاجتماع**)) ورصد هذا التباين في الأذواق، ومن ثم في المعاني وأساليب التعبير العائدة جميعـــا الـــي الاختلاف ((في الحضارة وهيئة الاجتماع)) – بشكل كله المدخل الأول للحداد الي موضوعه .

وهذا المدخل لا ينفصل عن مدخلة الثاني بل يمهد له هذا المدخل الثاني ينصب علي الاختلاف في تاريخ كل من الشعرين : العربي والغربي .

ولتصوير تاريخ الشعر العربي : ينقل الحداد نص فيكتور هوجو الشهير الذي يربط فيه هوجو بين تطور الشعر – من منظور غربي بطبيعة الاحال – وتطور المجتمع البشـــري **فالشـــعر مصور للادوار التي مر بها المجتمع البشري من حياة الفطرة والطبيعة التي كأن فيها الشعر صلاة وابتهإلا الي حياة المدنية الأولي بحروبها وابطالها التي صورها هوميروس احســـن تصوير** . ففي قصائد هيرميروس وحدها نجد ((صور تلك الاعصر كلها، وبيـــان وقائعهـــا، وحوادثها، ووصف مشاهيرها ، وأبطالها وآلهتها وطبقا لما كان علية الشعر في ذلك الحين ، من الجمع بين الدين والدنيا ، وحقيقة التاريخ وأوهام الخرافات)) ص ١٢٧ وحـــين انتقلـــت الحياة إلي طور جديد مع النصرانية ، انتقل الشعر معها **((من دائرة الوهم الي حد الحقيقـــة ومن الخيال الخرافي الكاذب الي المعني الحسي الصحيح حتى بلغ ما علية في هذا العصر))** (نفسة).

أما الشعر العربي فهو **ابن البيئة العربية والحياة البدوية** لم يـــأخذه العرب عن احد ولم يأخذه احد عنهم ولم يتقلب تقلب الشعر الغربي فحل ما كان ((من تقلب ادواره عندهم (اي عنـــد العرب) أنة عندما أنتقل الي الحضر أو لما انتقلت بداوة العرب الي الحضارة والمدنيـــة لـــم

يطرأ علية شيء سوي **تغيير بزته بتنقيح بعض ألفاظه وتخيير السهل المأنوس منها وأطراح الكلم الوحشي الذي تأباه رقة الحضارة وآداب اجتماعها))** (ص-١٢٨)

فالشعر العربي إذ أنتقل العرب من الجاهلي الي الإسلام وانتقلوا من البداوة الي الحضارة والمدنية – لم يتغير إلا بعض التغيير في الفاظة أما الموضوعات فظلت في الغالب علي ما كانت علية في زمن الجاهلية والبداوة من ((وصف الديار، والبكاء علي الإطلال والتشبيب بالمحبوب وتقديم الغزل والنسيب بين أيدي ما يقصدونه من الإغراض ونظم الحكم والأمثال في إثناء ما يعرض لهم من صنوف الكلام)) (نفسه)

ولا يغير من هذا الحكم العام علي موضوعات الشعر العربي الو أغراضه أنه زاد فيه أحيانا بتأثير ((الحالة)) – يعني الحالة المدنية، التي انتقلوا إليها –((وصف الرياض والقصور ومجالس الشراب وأمثالها مما لم يكن معروفًا في الجاهلية، أو كان مخصوصا بالمترفين منهم ممن اتفقت لهم مثل تلك الحالات)) (نفسه)

وما وصل ألينا من الشعر العربي يقول أن العرب قوم

((جري الشعر علي السنتهم **كاملا** ...... إلا إذا كأن قبل ذلك شيء لم يبلغنا مما لم ينقله لنا التاريخ **ولعل أول ما نطق به منه**[*] **هذا النوع المعروف بالرجز** وهو منزلة بين الشعر والنثر يلزمون في كل بيت منه قافيتين فقط علي نحو ما نراه في الشعر الإفرنجي ليومنا هذا **ثم تطرقوا منه (يعني من الرجز) الي سائر الأوزان يلزمون فيها القافية الواحدة في جميع أبياتها))** (ص ١٢٨ – ١٢٩ بتصرف يسير)

اما ((معاني)) الشعر العربي[٢٢] فقد لحقها تطور نسبي مع مرور الزمن؛ فقد كان شعرهم (يعني : العرب) في أول مرة – **مقصورا علي حوادث أنفسهم والإبانة عما يكنة الشاعر من شكوى، أو وجدان أو حكاية واقعه غرامية أو حماسية يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كله كما تصور نفوسهم مجرد عن الاختلاف ودعوى غير الحقيقية وحكاية حوادث وهمية مما درج عليه المولودون بعد ذلك ....))** **(ص ١٢٩)**

فقد كانوا أول أمرهم – إذا مدحوا الرجل أو رَثَوَه لم يجاوزوا ما كان له من صفات وما كأن منه من فعل؛ أما المولدون فقد اتجهوا – في هذه الإغراض نفسها – الي ((الغلو الزائد وكثرة التشبع في إبراز المعاني الخيالية والصور الوهمية والخروج ... الي المحال)) (نفسه)

وتبدو هذه المبالغات في المعاني طبيعية عند الحداد مع الانتقال من ((بساطة الفطرة)) الي ((حالة الحضارة التي سلم الارتقاء ومدرجة التأنق في سعة العيش وترف النعمة)) فهذا الانتقال في مستوي الحياة العربية وطبيعتها ، نقل الشعر النقلة نفسها،((وجعل الشاعر

(*) في النص : منذ وأظنها خطأ طباعياً

يزخرف معاني شعره كما يزخرف منزله ويتفنن في إبراز مقاصده كما يتفنن فـي طعامـه ولبسه ويرتقي بها في سلم الخيال ، الذي هو تلو الحقيقة كما ارتقي في سلم الحضارة، التي هي رديف البداوة والفطرة)) (ص ١٣.) .

والرابط واضح عند الحداد بين ((نمط الحياة)) الذي كان العرب يعيشـون عليـة وطبيعـة شعرهم فالحياة ((الفطرية البسيطة)) تنتج شعرا بسيطا ، صادقا . والحياة المتحضره بنـتج عنها شعر معقد ، كثير الزخرف ، عالي الخيال ، لكن في مبالغه تبدو – عنده – ممقوتـه . وهو ربط يبدو – أولا- جزءا من ((تطوريه)) القرن التاسع عشر و ((تاريخيتـه)) التـي وجدت صياغتها الأخيرة – والتي شاعت كثيرا وما تزال – عند هيوبوليت تـين (١٨٢٨ – ١٨٩٣ م) في ثلاثيتة الشهيرة : البيئة، والعنصر واللحظة التاريخية، أو العصر [٢٣] وهو يبدو – ثانيا – مغلقا بالحنين الرومانسي الي الماضي والي الطبيعة : الي بسـيط يعامـل الإبـداع الأدبي علي أنة مجرد ((إفراز)) طبيعي من أفرازات الحياة أو ((رد فعل)) مباشر لها .

ولابد أن نلاحظ أن رؤية هوجو نفسها التي استشهد بها الحدّاد واعتمد عليها لا تلفت من هذه الإلية مع أنها قد تبدو للوهلة الأولي أكثر تعقيدا لتعاملها علي ما يبدو أنه ((جوهر الرؤية)) الإنسانية في كل مرحلة من المراحل التي تتناولها فالنظرة عند كل مـن هوجـو والحـدّاد – واحدة في جوهرها اعني نظرتهما الي الإبداع الفني – بعامة – علي أنـة يصـدر عـن ((الحياة)) صدورا طبيعيا ويرتبط بها – ومن ثم – ارتباطا لا فكاك منه !

-٣-

وإذ ينتهي الحداد من المقابلة بين تاريخي كل من الشعريين العربي والأوروبي يتجه الي مقابلة أخري **فنية** وهي – عنده – علي نوعين : **لفظي ومعنوي**

أما المقابلة الأولي اللفظية فتتصل بالوزن والقافية في كليهما ؛

((فأن وزن الشعر عندهم يتألف من **الاهجية اللفظية** (SYLLABLE) وهي كـل نبـره صوتية تعتمد علي حرف من حروف المد سواء كان ذلك الحرف وحـدة أو مقرنـا بحـرف صحيح ويسمون هذه الاهجيه في اصطلاحهم الشعري " أقداماً " ، وبها تنقسم أبحـر الشـعر عندهم علي حسب أعدادها في البيت؛ فيكون أطولها ما تركب من اثني عشر هجاء ، وهو ما يسمونه : الوزن الاسكندرانى ، نسبه الي الاسكندر[٢٥] **وأقصرها من هجاء واحد فقط؛ بحيث يسوغ للشارع – عندهم – أن ينظم القطعة بوزن أول أبياتها اثني عشر هجاء ، ثم أن ينزل فيها ، بالتدريج ، إلي أن يختمها بهجاء واحد ، علي ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريباً (ص١٣.)**

- فإذا كأن عدد " التفيعلات " ونوعها ثابتاً – في شعرنا – مع التزام بحر معين في القصـيدة ، فأن عدد ((الأهجيات)) – في الشعر الغربي – يختلف من ((بيت)) أو ((سطر)) الي اخر

ومن اثني عشرة ((أهجية)) في بيت أو سطر الي واحدة فقط في أخر وهذا مما يسير عليهم كثيرا في نظم الشعر ويسهله قياسا الي الشعر العربي إذ

((... **يبيح للشاعر أن يقدم ويؤرخ في تاريخ البيت ما شاء ويضع في اثناءة اللفظة التي يريدها ولايختل معه الوزن عكس الشعر العربي**، الذي يعتمد وزنه علي التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فأن تقديم الحرف الواحد أو تأخيره قد يؤدي الي اختلال الوزن بجملته أو ينقل البيت من بحر الي بحر أخر ...)) (**ص ١٣١**).

أكثر من هذا ((أنهم **توسعوا في المقارنة { يعني : الانتقال} بين الأوزان توسعا زائدا ، حتى ساروا ينظمون المقطوع الواحد علي الشعر علي عدة أوزان مختلفة لا ينطبق مجموعها علي الذوق السماعي** ، إذ بينما الإذن تسمع وزنا في بيت ، إذ بها قد انتقلت فجأة الي وزن أخر ، ومنه الي غيره ، دون أن تستقر علي وزن معلوم. وهو **مما لا يوجد عندنا إلا في بعض الموشحات .. التي لم يعد احد علي ينسج علي منوالها في هذه الأيام**)) (ص ١٣٣)

والي هذه الاختلافات بين الشعريين – المتصلة بالأوزان ، فثمة اختلافات أخري . منها – مثلا – **أنهم لا يقطعون كلمة يسن شطرين للبيت الواحد** – أو قل : بين سطرين شعريين– وهو ما لا يجوزه الشعر العربي في البيت المدور . كما أنهم يخالفوننا **في وصل الأبيات في المعني واللفظ جميعا** ، كأن يكون الفاعل قافية لبيت، ومفعولة في أول البيت التالي ، ((بحيث يضطر القارئ له { للبيت } إلا يقف عند القافية ، بل يصلها بما بعدها في الإلقاء ، وهو المذهب الي أنشأة **فيكتور هوجو أخيرا ، وعلية أكثر شعرائهم اليوم**)) (**ص ١٣٣**)، وهو مالا يتسامح فيه الشعر العربي ، كما هو معروف . والشاعر عندهم لا يلتزم القافية في اكثر من بيتين ، فشعرهم ((**أشبه بالاراجيز عندنا**)) وهم – من جهة أخري – **يقسمون القوافي الي مؤنثة ومذكره**(المؤنثة ما كانت مختومة بحرف صحيح) ، ((ويقتضون أن يكون كل قوافي القصيدة مؤنثة ... فهم، ابدا ، **يعاقبون بين هذه القوافي الي ختام القصيدة**)) (**ص ١٣٢**). **كما أنهم يجوزون تكرار القافية الواحدة بين أبيات القصيدة** الواحدة . في حين أن ((**يخالفون بين أبيات القصيدة في قوافيها ، بأن يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة بيتين أخريين من قافي أخري ، علي ما يشبة نسق الموشحات الاندلسية عندنا**)) (**ص ١٣٣**)

وفوق هذا كله، فعندهم نوع من الشعر(يسمونه **الشعر الأبيض{ blanc vers** [٢٦]، **وهو الذي لا يلتزمون فيi قافية ، بل يرسلونه إرسالا ، ولا يتقيدون فيه بغير الوزن** . وأكثر شيوعا هذا النوع عند الإنجليز ، وعلية اغلب منظومات شاعرهم شكسبير ، أخذا عن الشعر القديم)) (ص ١٣٣).

ومع ما يتمتع به الشاعر من هذه ((الحرية)) كلها ، فمن الطريف أنهم كثيرون الشكوي من صعوبة القافية ، وقلة الظفر بالمحكم المتين منها ، حتى أن فولتير وصفها بأنها ((النير الثقيل ، والظالم الشديد)) ، في حين امتدح بوالو موليير بقوله:

((علمني يا موليير اين تجد القافية))! والشعراء العرب – كذلك– كانوا يفتخرون بالقافية ، ويتباهون بالوقوع علي المحكم المتين منها ، وكانوا يمتدحون الشاعر بأن القوافي تنقاد له ، وأنه يضعها في أماكنها ، ((ولكن ، **شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل ابيات قصيدتة ، وبين من يفخر بها ويعدها نيرا ثقيلا ، وهو لايلتزمها إلا في كل بيتين من ابياتة**))!(ص١٣٢).

- لقد ركز الحداد – في هذا الجزء من ((المقابلة)) – علي ما تحقق للشاعر الغربي من ((حرية)) في الإبداع ، حيث تقلصت كل قيود الوزن والقافية الي حدودها الدنيا ، حتى ألغيت القافية في نوع من الشعر – وهو الشعر الأبيض – ولم يبق إلا الوزن ، بوصفه جوهرا إيقاعيا للشعر ، كما كان الشعر العربي يلتزم عدداً معيناً من " التفعيلات " في كل بيت ، كما هو معروف ، وبالرغم من هذا كله ، فهم ما يزالون يضيقون حتى بهذه القيود ، التي تعد خفيفه جدا بالقياس الي القيود المفروضة علي شاعرنا العربي .

- ولقد كان المنتظر أن تفتح هذه النتائج أمام الحداد أبواب مراجعه قيود الشعر العربي ، التي ستفتح فيما بعد ، ليرسي قواعد **حريه ملتزمة** للشعر العربي ، لكنه لم يفعل . بل هو – علي العكس من ذلك – ينتقد تحررهم من الأوزان وكثره تغييرهم لها في القصيدة الواحدة ، حتى أن الإذن – المدربة علي وحدة الوزن في القصيدة ، بالتأكيد ! – " لا تستقر علي وزن معلوم " [٢٧] . كما يفسر تعدد القوافي في عندهم ، وصعوبتها ، علي أنها دليل علي أن " لغتهم ضيقه ، قليلة الألفاظ لا تتسع لالتزام قافيه واحدة في القصيدة الواحدة ، علي **خلاف الشعر العربي** الذي له من **اتساع لغته ، واستفاضه ألفاظها** ، اكبر نصير وأوفي مدد علي تعدد قوافيه ، والتزام الحرف الواحد فيها ..." **(ص ١٣٢)**

بل أن الحداد يشير أكثر من مره – فيما اقتسباه ، أنفا ، من نصوص – إلي الموشحات الاندلسية ، ومشابهة الشعر الغربي لها في البنية الموسيقية المتنوعة ؛ حيث يتمتع الشاعر في مليهما – الشعر الغربي والموشحات – بقدر أكبر من الحرية في تنويع الأوزان والقوافي لا يتمتع به شاعر القصيدة العربية التقليدية الموحدة الوزن والقافية .

ومع هذه الإشارات المتتالية ، فلم تلهمه هذه البنيات الموسيقية المتحررة – في الموشحات والشعر الغربيّ – فكرة فك قيود الشعر العربي ، أو بعضها ، بالاستناد حتى الي الموشحة إلاندلسيه ، وهي عربيه بالتأكيد ، وهي التي سيلجأ إليها الشعراء الوجدانيون – بعامة – وشعراء المهجر – بخاصة – كثيراً فيما بعد في محاولة للإفلات من وحدة الوزن والقافية في

القصيدة العربية التقليدية [٢٨] . كما أن هذه الإشارات المتتالية نفسها لم تدفع الحداد إلي طرح السؤال – الذي سيطرحه آخرون بعده – عما إذا كان الشعر الغربي قد ظّل علي حاله منذ بداياته حتى العصر الحديث ، كما رآه الحداد ، أم أنه تأثر – في مسيرته – بعوامل من خارجه ، منها الموشحات نفسها ، التي لم تكن بعيدة عنه ؟! لقد كأن إلقاء السؤال – أو حتى مراودته من بعيد ! – جدير بأن يفتح للحداد باباً واسعاً للمقارنة ، لا ندري لِمَ لم يفتحه أو حتى يقترب منه .

لكننا لا نتصور أن هذه الإشارات نفسها كانت عبثاً ؛ فالحداد نفسه قد استفاد منها كثيرا في ترجماته للمسرح الغربي – من جهة – ولا شك في أن إعادة المنفلوطي نشر مقالته في "المختارات" قد لفتت – ضمن أصوات أخري – الي الامكانات الكامنة في الموشحات الإندلسيه واستغلالها لتطوير الشعر العربي وتخفيف قيوده الموروثه .

–٤–

هذا عن " الجهة اللفظية " من المقابلة . أما من " الجهة المعنوية " ، التي يعني بها الحدّاد تنازل " المعاني الشعرية " الموضوعات والأفكار ، فيلاحظ الحدّاد أن أول ما يخالف فيه الشعر الغربي الشعر العربي أنهم

" .... **يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاما شديدا ، ويبعدون عم المبالغة والإطراء بعدا شاسعا ؛ فلا تكاد تجد لهم غلواً ، ولا إغراقاً ، ولا تشبيهاً بعيدا ، ولا استعارة خفيفة ، ولا خروجا عن حد الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها . فهم – من هذا القبيل – أشبه بالعرب في جاهليتهم** ، إذا مدحوا لم يبالغوا ، وإذا وصفوا لم يغربوا ، وإذا شبهوا لم يبعدوا في التشبيه ، وإذا رثوا لم يتعدوا صفات المرثي وأخلاقه في المعاني السهلة المقبولة ... " **ص (١٣٣)** .

وهذا بخلاف ما أنتهي إليه الشعر العربي بعد الإسلام ، وبخاصة في " شعرنا الأخير من عهد المتنبي إلي اليوم ، **من حيث الأغراب في المعاني ، والمغإلاه في الوصف بما يخرج الكلام عن حد الحقيقة أحياناً ، أو يلبس الحقيقة الصغيرة منه الثوب الطويل الضافي من المجاز والايهام ، حتى يكاد ينكرها الخاطر ، وتبدو له علي غير وجهها المعروف " ص١٣٤ .**

غير أن هذه المبالغات المنكرة ليست كل الشعر العربي ، بل هي وقف علي " بعض الوجوه (يعني الإغراض أو الموضوعات) المعدودة ، كالغزل والمديح وأشباههما مما يوافق الخيال ، **ويجري مع وهم النفس ، ويقصد به تصوير الوجدان الخفي أكثر مما يقصد به تصوير**

الحقيقة الراهنة ...) ص (١٣٤-١٣٥) . وهي محاولة لطيفة جدّا لتسويغ المبالغات في شعر المدح والغزل ، من حيث أن الشاعر – في الحقيقة – لا يعني – في هذين الغرضين وأمثالهما – بتصوير الحقيقة الواقعة ، قدر عنايته بتصوير " الوجدان الخفي " ؛ أي موقفه النفسي والخيالي إزاء موضوعه . وهو موقف لا يتعرض له الشاعر في الموضوعات أو الإغراض الشعرية الاخري ، ومن ثم يكون موقفه فيها مختلفا . " ... وأما ما سوي ذلك من تقرير الواقع ، وإيراد الحكم ، وضرب الأمثال ، وتصوير الحقائق ،، ووصف المشاهد – فأنهم (يعني : الشعراء العرب) **لا يكادون يخرجون عن حدا الطبيعة ، ولا يحيدون عن محجة الصدق والقصد ، ولا يأتون إلا بما تلقيه البداهه ويمليه الجنان " (ص ١٣٥) .**

فكأن الشعر العربي يجمع كلا من المبالغة والاعتدال ، والحقيقة والخيال – أو حتى الوهم . ففي شعرنا – إذن – " ما في شعرهم ،من وصف الحقيقة والتزامها – ولسي في شعرهم ما في شعرنا – أحيانا من المبالغات والخروج علي حدوح المعقول ، وكنا نقدر أن نقول : أعذب الشعر أكذبه ، وأحسنه أصدقه ، وهم لا يقدرون أن يقولوا إلا : أحسن الشعر أصدقه ، فقط " **(ص ١٣٤).**

غير أن ما يبدو من الحداد – هنا – دفاعاً عن مبالغات الشعر العربي في عصوره المتأخرة ، لسي موقفا ثابتاً في الحقيقة ؛ إذ يبدو أم ما دفعه إليه هو مجرد الدفاع عن الشعر العربي في مواجهة الشعر الغربي . وإلا ، فهو يلقي سؤاله الكاشف عن حقيقة موقفه ، الأشد ميلا الي البساطة ومواجهة الحقيقة في الشعر ؛ إذ يتساءل – متعجباً :

" **كيف يكون كمال الشعر عند الإفرنج ،فيعزه مدنيتهم وتمام حضارتهم مشابهاً لبدء نشأته عند العرب ،في إبان جاهليتهم وخشونة بداوتهم "(؟!)ص١٣٤ .**

فالمثل الأعلى الشعري – عند الحداد– يتمثل في الشعر البسيط ،الصادق ، الذي يتعامل مع " الحقيقة " تعاملا مباشرا وهو مثل متحقق فيكل من الشعر العربي الجاهلي ، والشعر الغربي الحديث ، " بعض " من الشعر العربي في العصور المتأخرة . الأمر الذي يوحى بأن هذا هو المثل الذي كأن ينشده الحدّاد للشعر العربي في عصره، وأن لم يصرح بهذا مباشرة .

ومما يؤكد أن الشعر الغربي يهجم علي أغراضه مباشره ، ولا يقدم بين يديها شيئاً ، فشعراؤهم يأتون بهذه الإغراض " **أقتضاباً ، من غير تمهيد ولا تقدمة ، علي خلاف ما يفعله أكثر شعراء العرب ، ومن تقديم الغزل والنسيب والحكم وأمثالها ، أمام ما يقصدون من المدح والرثاء** ، إلي أن يخلصوا منها أن " المقدمة " – في الشعر العربي – ليست موجوده دائماً؛ إذ " .. كثيراً ما يأتي الشعر بغرضه في مفتتح قصيدته دون توطئه أو تقديم " (نفسه) ولا يميل شعراء الغرب إلي الفخر في قصائدهم ، بل يعدونه عيبا و نقصاً ، مع شيوعه في الشعر العربي . وأن كأن الحداد يرصد أن الفخر قد أصبح اليوم – في الشعر العربي نفسه –

" **من المذاهب المرغوب عنها ، لما في طبيعة العصر من إبائه ، إلا إذا دعت إليه ضرورة تدفع الشاعر إلي مثله ، في مقام النضال والمدافعه عن الاحساب** " (ص ١٣٥ – ١٣٦) .
أي حين يخرج الفخر من إطاره الذاتي الضيق ، الي إطار جماعي أوسع ؛ اجتماعي أو سياسي ، كما سنري – بعد – في الشعر الوطني والاجتماعي والسياسي ، الذي سيزدهر في القرن العشرين .

ومما ينفرد به الشعر الغربي ولا وجود له في شعرنا " **نظم الروايات التمثيلية (المسرحيات) ، وأعتدادها من أول أبواب الشعر ، واسمي درجاته ، وأشد دلاله علي براعة الشاعر وحسن أختراعه** " (ص ١٣٦) .

والمسرحية فمن يفوق عندهم – وعنده – بطبيعة الحال – نظم القصائد والمقطعات ؛ لأنها تقتضي من الشاعر المسرحي .

" .. **حسن الإختراع في تأليف حكايتها ، وبراعة النظم في وضع أبياتها ، ولطف التصور في بيأن شعائر ممثليها (يعني : حركاتهم علي المسرح) / وأختلاف حالاتهم ودقه تبويب فصولها ، وتوثسق عقدتها ، ووصل بعضها ببعض ؛ مما يستلزم رويه[1] طويلة ، وعارضة شديدة ، وقدرة فائقة في التصور ، والنظم ، والتأليف ، علي غير ما تقتضيه القصائد والمقاطع المستقلة ...** " (ص ١٣٦)

فالشعر المسرحي – بلا جدال – أشد تعقيداً من الشعر " الغنائي " – شعر القصائد والمقاطع ، كما سميه – لأنه يصور حكاية بما فيها من الشخصيات ، وما لكل شخصية من طبائع تتحكم في حركاتها ، وفي كلامها ، ثم تقسيم هذا كله علي فصول ، مع أحكام عقدة المسرحية وبنائها ..ز إلخ . وفوق هذا ، فالشاعر المسرحي مطالب بأن ينظم الحوار علي ألسنه شخصيات مختلفة الطباع ، ويطق كلا منهم كلا منهم بما يتلاءم مع طبيعته ، وفي الإطار العام لأحداث المسرحية ، وبما يدفعها الي التطور والنماء ..و ألخ . فدور الشاعر – هنا – دور معقد ، بما هو " مؤلف " حكاية أو حادثة مسرحية ، أولا ، ثم بما هو ناظم شعر ، ثأنياً ، ولا يجوز أي من الدورين علي الآخر في أي لحظة من لحظات العمل المسرحي .

ويلتفت الحداد إلي فرق أخر بين الشعرين ، العربي ، والغربي ، يمكن في .

" أننا نفوقهم في وصف الشيء ، وهم يفوقننا في وصف الحالة . أي أننا إذا وصفنا الأسد أو الفرس أو القصر أو الفتي الجميل أو الغادة الحسناء ، أتينا في ذلك بأحسن مما يأتون به ، وتوسعنا فيه توسعاً لا يقدرون هم علي الإتيان بمثله وأنهم إذا وصفوا حالة ، من قتال رجلين ، أو معركة جيشين ، أو مقابله محبين ، أو غرق سفينة ، أو مصاب قوم ، جاءوا

---

[1] في النص : روايه وهي خطأ طباعي

في ذلك بأحسن مما نجيء به ، وتوسعوا فيه بما لا نقدر أن نسبقهم بمثله " (ص ١٣٧) .

وهو فرق شديد الدقة ، يدل علي معرفة جيدة للحداد بالشعر العربي والشعر الغربي كليهما . فالشاعر العربي دقيق الملاحظة ؛إذا وصف شيئاً أو شخصاً استوفي هذا الوصف علي أتم ما يكون ؛ ليحول الموصوف إلي " تمثال " شديد الدقة وافي الفاصيل ، وهو ما لا يوجد – علي هذا النحو من الدقة والتفصيل – في الشعر الغربي ، الذي هو أكثر عناية بوصف " الحالة " التي يشارك فيها عنصران – علي الإقل – لا بد أن يخلق لقاؤها " حركة " نفسيه أو جسدية ، وهو ما نفتقده – إلا قليلا – في الشعر العربي.

-٥-

ويوقف الحداد نفسه – فجأة – علي الاسترسال ، فلا يستطرد – كما يقول – إلي فروق أخري بين شعرنا وشعرهم " مثل البديع اللفظي والمعنوي ، مما لا وجود له عندهم ، والتفنن في إيراد المعاني علي أساليب كثيرة ، مما انفردنا به دونهم ... " (وهي من النقاط التي أشار أليها الطهطاوي من قبل) ؛ فالمجال يطول ، وقد تستغرق مثل هذه المقابلة التفصيلية " كتابا بأسره " . ولهذا فهو يتجه ، مباشره إلي " الخلاصة " التي يخرج بها من هذه المقابلة ؛ فيقول :

" ... أنهم قوم امتازوا عنا بشيء ، وامتزنا عنهم بأشياء وأننا قد جمعنا من شعرهم أحسنة ، ولم يجمعوا من شعرنا كذلك . **وهي – ولا شك – مزية اللغة العربية التي اختصت بما لما تختص به لغة سواها ؛ من غزارة ومواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير ، واتساع مذاهب البيان ، حتى لقد سماها إلافرنج أنفسهم " أتم لغة في العالم "** . وكفي بذلك لفضلها علي سائر اللغات ودليلا [*]علي فضل شعرها علي سائر الشعر . والله اعلم " (١٣٨)

واخشي أن أقول أن هذه الخلاصة ليست متسقة تماما مع تفاصيل " المقابلة " التي أجراها الحداد بين الشعرين ، فهم لا يمتازون عنا " بشئ " واحد فقط بل بعدة أشياء ذكرها الحداد نفسه ، فشاعرهم أكثر تحررا من قيود الوزن والقافية ، وهي ليست حرية " الفوضى " بل النظام الذي لا يقيد الشاعر بقيود تبلغ من الضيق حد إعاقة إلا بداع والتجديد . هم يتمازون بوصف " الحالة " التي تذكر، مباشرة ، بالشعر الملحمي والقصصي ، مما لم يصل إلينا مثيلة

---

[*] في النص : ودليل

في الشعر العربي ، إلا قليلا. ثم هناك فن قائم براسة لا يوجد في شعرنا أطلاقا ، هو " نظم الروايات التمثيلية " أو المسرح، الذي لم نعرفه إلا منهم ، كما رأينا، وكأن الحداد نفسه من المجتهدين في إدخاله الي العربية من الشعر الغربي .

وكأني الحداد اراد – في هذه الخلاصة – أن " يدغدغ " الشعور العربي ويطمأنه علي قوة شعرة ، وعلي قوة لغته ، كذلك . مع أن حكمه علي اللغة العربية ، في مجملة ،صحيح ، ولكن لا جدال في أنها كانت تحتاج في عصره – وما تزال حتى الآن – الي كثير من العمل والجهد لملاحقة العصر ، بعلومه المستجدة في كل يوم ، وأفكاره المتلاحقة في كل يوم ، كذلك .

ولعل ما دفع الحداد الي هذا الموقف – كذلك – ميلة الذي رأيناه الي " المثل الاعلي " التقليدي ، الاحيائي ، والذي كأن مسيطرا علي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتحقق في الشعر الجاهلي ، وبدا الشاعر العربي في الابتعاد عنه منذ المتنبي ومن بعدة الي عصره.

-٦-

لقد كان المنتظر من الحداد أن يلتزم في " خلاصته " ما التزم به في المقابلة كلها من المنهج " الوصفي " الذي يرصد المتشابهات والمتخالفات من الظواهر بين الشعرين ولا ينزلق الي لا تورط في " أحكام " عامة ، اضطر – إزاءها – أن يخرج عن المنهج العلمي في المقابلة ، ليبدو – في هذه الخلاصة – عاطفيا ، أكثر منه تواضعا!

وبالرغم من هذا كله ن فقد حققت " المقابلة " أهدافها ، فيما أتصور ، يلفت نظر الحياة الثقافية العربية ، آنئذٍ ، الي أن ثمة " نموذجا شعريًّا " اخر و مختلفا عن ذلك الذي يتعاملون معه منذ قرون علي حال واحد . وهو نموذج يحقق للشاعر حرية اكبر ، وقدرا أوسع من الإبداع . وقد حرص الحداد – في تقديمه لهذا النموذج – علي أن يصور لقرائه أنه نموذج لا يختلف كثيرا عن نموذج أخر من الشعر العربي نفسه ، لكنه مهمل ، وهو نموذج الموشحات الاندلسيه ، بما فيه من تنوع في الأوزان والقوافي لا يتحقق في بنية القصيدة التقليدية ، التي كأن يتمسك بها الاحيائيون في عصره .

ولا يقل عن هذا أهميه تأكيده علي أن الشعر العربي يقوم علي " التزام الحقيقة " وعدم الجنوح إلي المبالغه . كما يلفت شعراءنا إلي أهميه " وصف الحالة " إلي جانب ما عندنا من " وصف الشئ " وصفا دقيقاً ، ليكتمل شعرنا . وأخيراً يلفتهم إلي " فن جديد " علي الشعر العربي ، هو فن المسرح ، لعله يلقي منعم العناية والاهتمام.

قد يقال أن الحداد لم يذكر رغبته في تغيير الشعر العربي – علـــي النحـــو الـــذي ذكرنـــا – بصراحة أو بشكل مباشر . وهذا صحيح ، لكني أتصور أن الحداد ساق ما ساقه من عناصر " المقابله " بين الشعر مسوقاً بهذه الرغبة التي لم يصرح بها ؛ وإلا لما قال ما قال ! .
ومن الواضح – أخيراً – أن الحداد كتب ما كتب وليس في ذهنه أن يجعل " مقابلته " قائمـــة علي الرؤية التاريخية التي تسأل عن قضيه التأثير والتأثر ؛ ولهذا أكتفي بأن " رصد " – كما أشرنا – العناصر التي استوقفته في كل من الشعرين ، دون أن يسال نفسه – أو ربما لم يسأله الذي حثه علي " المقابلة " – عن مدي تأثيرا أحد الشعرين في الآخر .

سلـــــــيمان البســـــتاني
" مقدمة الإلياذة "

أن أول ما يلفت المطلع علي سيرة سليمان البستاني معرفه الواسعة بعدّه لغات ، قديمة وحديثة ؛ فهو كما درس – منذ مطلع حياته – العربية والسريانيه – لغة كتاب المقدس [٢٩] – درس الإنجليزية والفرنسية ، ثم درس – أخيرا – اللغة اليونانية ليتـــرجم " الإليـــاذة " مـــن لغتهـــا الأصلية.

ولقد كانت ترجمة الإلياذة – وما تزال– حدثاً ضخماً ، أهتزت له الأوساط الأدبية العربيـــة ؛ فقد قرظتها كل الصحف والمجلات في ذلك العصر ، وأقيم للمترجم حفل كبيـــر فـــي فنـــدق "شبرد" بالقاهرة ، في الرابع عشر من يونيو سنة ١٩,٤ ، وأجتمع فيه رجال الدين والسياســـة والأدب ، وألقيت فيه كلمات التحية والتكريم علي هذا الجهد الخارق . بل أن عاهل اليونـــان آنئذ الملك جورج الأول ، وأرسل إلي البستاني يدعوه لزيارة بلاده لتكريمه علي هذا العمـــل الكبير [٠٣] .

وللحقيقة ، فأن فكره الترجمة والدعوة إليها تعود إلي كل من الـــدكتور يعقـــوب صـــرّوف ، صاحب " المتقتطف " والسيد جمال الدين الأفغاني ، المصلح الكبير . ففي عام ١٨٨٧ ألتقـــي البستاني بصرّوف في دار " المقتطف " فقال له صرّوف : أري أن تعمل ما لم يعمله الأوائل من أبناء هذه اللغة . فقال البستاني . ما هو ؟ قال : أن تترجم إليـــاذة هـــوميروس ؛ فوعـــدة البستاني خيراً . وفي اليوم التالي التقي البستاني السيد جمال الدين الأفغاني ، الذي قال له : " ليسرنا أن تفعل اليوم ما كأن يجب علي العرب أن يفعلوه قبل نيف وألف عـــام ... " [٣١] ولا ندري أكانت دعوة الأفغاني – بعد صرّوف – عن أتفاق أم مصادفة ؟

علي أية حال ، فقد شرع البستاني في الترجمة علي الفور ، لكنه لم يكن خالياً لها – فقد كأن علي سفر دائم – فاستغرقت منه ما يزيد علي ثماني سنوات ؛ إذ أنتهي منها سنة ١٨٩٥ . ثم رأي أن يضع شرحاً للنص ، استغرق منه – بدوره – سبع سنوات أخري ، ثم ألحقها بمعجم ، وقدم لها بمقدمة – تعد مؤلفا قائماً بذاته – تنأول فيها كثيراً من الموضوعات التي تتصـــل بالعمل المترجم ، وقسمها علي خمسه أقسام ؛ حيث تناول : أسم هوميروس ، ولقبه ، وسيرته ، ومنزلته . ثم " الإلياذة " وموضوعها ، ونظمها ، وتناقلها ، وجمعها ، وكتابتها ، وسلامتها من التحريف ، وسبب خلودها ، وفي القسم الثالث يبحث في نقل " الإلياذة " إلي العربيـــة ، ، وحكاية مترجتمها والأوزان والضروب التي نظم عليها ترجمته . وفي القسم الرابـــع يقـــف البستاني عند " الإلياذة " والشعر العربي ، وهل عرف العرب الملاحم ؟ ويخـــتم البســـتاني

بالمقابله بين اللغة العربية واللغة اليونانية ، ومختتماً الحديث بالنهضة الحديثة ومستقبل اللغة والشعر العربيين [٣٢] .

وكان من الطبيعي أن يتعرض البستاني لكثير من القضايا المتصلة بالأدب المقارن في هـذه المقدمة، كما سنري . غير أن البستاني لم ينظر إلي هذه الموضوعات نظرة " مقارنة " – أي الوقوف في بحثها عند قضية التأثير والتأثر – بل نظر فيها نظرة " مقابلة " ترصد الظواهر المتشابهة – أو المتخالفة – بين الأدبين العربي واليوناني بخاصة ، اللـذين تـدور حولهما ، وفيهما ، هذه " المقارنة " أو – في الحقيقة – المقابلة .

-٢-

يدخل البستاني من باب وصف مكانه " الإلياذة " لا في الأدب اليوناني وحدة ، بل في الآداب العالمية كلها ، في كل من الغرب والشرق علي سواء . فقد نقلت " الإلياذة" إلي شتي اللغـات القديمة ، كالهندية والفارسية والسريانية ، فضلا عن اللغات الأوربية الحديثة جميعاً ؛ ليلاحظ أن العرب ، علي كثرة ما نقلوا عن اللغة اليونانية في العصر العباسي ، لم ينقلوا " الإليـاذة " إلي لغتهم . فلمإذا ؟

يري البستاني أن لهذا الإهمال أسباباً ثلاثه ، هي " الدين ؛ **وإغلاق فهم اليونانية علي العرب ، ثم عجز النقلة عن نظم الشعر العربي .**

وهنا يقابل البستاني بين الوضع الثقافي في الغرب – الإمبراطورية الرومانية – عند اعتناقهم المسيحية وهي دين ناشيء والوضع الثقافي في الدولة الإسلامية إبان نشاط حركة الترجمة في العصر العباسي .

فالرومان ، حين انتشرت بينهم المسيحية ، أحسوا أنه

" لابد من تفويض أركان الوثنية – وهي ممثلة أصدق تمثيل في العشر الهـوميري – فبـات إغفال ذلك الشعر ضربة لازب ؛ **لحداثة عهد المسيحين بدينهم ، لزوم أخذهم بـه مـورداً صافياً لا تشويه أساطير السلف من عبدة الأوثان** ......؛ ولهذا كانوا ينادون بتحريمها (أي : تحريم الإلياذة) **خشية من أن تفسد عقيدة الناشئة المنتصرة** . وكان من لوازم قـولهم أن هوميروس لم يكن الناقل لخرافات الأولين ، بل الواضع لهـا ، المنـادي بهـا " (ص ٦٤، باختصار يسير) .

هذا الموقف الذي وقفه العالم المسيحي من " الإلياذة " وهوميروس ، كأن سيتكرر في العـالم الإسلامي لو عرفت الإلياذة فيه ؛ إذ

" ... لاريب لأن أئمة إلامة – لو فرضنا وقوفهم ، في ذلك الحين ، علي محتويات الإلياذة – لما ارتاحوا إلي بثها بين العامة ؛ **لئلا تكون من مفسدات الأيمان** " (ص ٦٥).

– وأن كأن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا هوميروس ؛ فقد ذكره عدد من المصنفين في كتاباتهم – كابن أبي إصبعية ، والبيروني ، وابن خلدون ، والبهاء العاملي ، والشهر ستاني ، وأبن العبري – بما يدل علي تداول أسمه بينهم . ولكن معرفتهم بشعره . كانت ناقصة مشوشة ، باستثناء نقلة الكلدان ، الذين كانوا علي معرفة جيدة به وبشعره

(راجع ص ٢٥ – ٢٥)

فالموقف الديني – من ثم – لم يكن السبب – أو السبب الوحيد ، علي الأقل – في عدم نقل "الإلياذة " إلي العربية في عصر ازدهار الترجمة عن اليونانية .

ربّما كأن من هذه الأسباب أن العرب حين بدأوا حركة الترجمة والنقل عن اليونانية – وغيرها ، بطبيعة الحال – في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ، كان هدفهم العلم (الطبيعي) ، وعلم الكلام ، والفلسفة ، ولم يشعروا بحاجة الي نقل الشعر والأدب (اليوناني) إلي العربية . أضف إلي ذلك أن "معربي الخلفاء ، كابن الخصي وأبن حنين وال بختيشوع لم يكونوا عرباً ، وأن تفقهوا بالعربية علي أساتذتها ؛ فلم يكن يسهل عليهم نظم الشعر العربي " . هذا من جانب ، ومن جانب أخر ، فأن " شعراء العرب لم يحسنون فهم اليونانية ؛ فلم يكن فيهم من يصلح لتلك المهمة " [٣٣] .

سيكون السؤال الطبيعي ، هنا ، هو : ألا بدّ أن تنقل " الإلياذة " إلي شعر عربي ، أو لا تنقل علي الإطلاق ؟ أن للعرب سابقة في نقل " الشاهنامة " للفردوسي نثراً ؛ فلماذا لم تنقل " الإلياذة " – كما " الشاهنامة " في رأي البستاني أن

" ... **الارتباط بين الفرس والعرب كأن أمتر منه بين العرب واليونان** . وشتان بين ناظم الإلياذة وناظم الشهنامة [*] **فذلك (هوميروس) من عبده الأوثان ، وهذا (الفردوسي)** من أدباء الإسلام . ثم أنه لا يخفي **أن الشعر إذا ترجم نثراً ذهب رونقة ، وبهن رواؤه ...** والظاهر أن هذا الحكم أنطيق علي تعريب الشهامنة ؛ فأهملها الناس ، وألا لما [**] ذهبت ضياعا ، وبقيت أثراً بعد عين نقرأ عنها في كتب التاريخ ، وليس في الأدباء من روي لنا حديثا مذكوراً "[٣٤] (ص ٦٦-٦٧ باختصار يسير)

---

[*] كذا يكتبها البستاني

[**] في النص :فما

- هذا ، مع أن العربية هي أول اللغات بـ " الإلياذة"من سائر اللغات الأخرى : حتى الإفرنجية ! لإلا لأنها عرفت في ثقافتنا ، أو تركت أثرا ما فيها ، أو لأننا تغنينا بها وبشاعرها قرونا ، كما فعل الغربيون حتى بعد المسيحية . بل لأنة ليس

" .. في شعر الإفرنج ولغاتهم ما يوفر لها أسباب البروز بحلة أجمل مما تهيئه معات لغتنا ، **فالشعر اليوناني بلغة قريبة الي الفطرة كلغتنا ، والبحث في جاهلية قوم كجاهليتنا . وليس في الشعراء مله من الملل من أنطبقت معانيهم علي معاني إليـاذة ، بالحكمة والوصف الشعري ، كالمتقدمين من شعرائنا** " (ص ٦٩).

وينطلق البستاني من هذه النقطة الأخيرة – ما يربط بين اللغة والشعر العربيين واللغة والشعر اليونانيين– الي وقفه طويلة لجلائها ، تبدأ – عنده – من " مقابلة بين لغة قريش المصرية ولغة الإلياذة اليونانية ، وكيف عاشت الأولي وتلاشت الثانية " .

-٣-

السؤال الذي يبدأ البستاني الإجابة عنه هنا هو عن " سبب تلاشي اللغة الإلياذة – اليونانية – لزمن يسير من استحكامها ، وبقاء لغة قريش حية طوال هذا الدهر " (ص ١١٣)

وهو يبدأ محاولته من الإجابة بتقرير حقيقة تاريخية وإنسانية ، هي أن " سنة النمو التحول وتفرع الأصل الواحد الي أصول شتي ، تشمل اللغة كسائر المخلوقات " (نفسه) . وهو ما حدث ،حقيقة، للغة العربية في الجاهلية ، حتى أوشكت أن تتفرق في القبائل ، لولا حدثان مهمان اعاده جمع ما تفرق من هذه اللغة ، وحصر الخلافات في لهجات القبائل في أضيق الحدود .

اما أولهما ، فقيام سوق عكاظ ، التي كانت لقاء موسَّميا ويجتمع فيه الشعراء من شتي القبائل العربية ، ليتباروا فيما بينهم بما احدث كل منهم من شعر خلال هذا العام المنصرم . وقد كأن لهذا السوق اثر عظيم علي اللغة العربية في هذا العصر ، اذ

" **لو طال الإمد علي تلك الفوضى** [اختلاف اللهجات وتباعدها باختلاف القبائل وتباعدها] ، **ولم تقم سوق عكاظ ،لباتت لغة العرب لغات لا يتفاهم أصحابها ، وانفصلت كل منها عن الأخرى انفصال العربية عن شقيقتها العبرية والسريانية** . فلما عظم شأن السوق العكاظية ، واخذ الشعراء يؤمونها من أطراف البلاد يتناشدون فيها ويتنافسون ، وكأن معظم همهم انتقاء الألفاظ الفصيحة المشهور عند أكثر القبائل ، طمعا بكثرة المستحسنين لشعرهم، **فاشتركت الألفاظ ، وعمت التعابير المألوفة بين الجميع ، فاتقت اللغة شر التفوق ، وأمنت ألفاظها من التبعثر بين شتيت القبائل** " (ص ١,٩ – ١١.)

ولابد أن نضيف- هنا – أن عكاظا ، وأن كانت اشهر الأسواق العربية في الجاهلية ، وأكبرها ، فلم تكن وحدها ، بل شاركتها أسواق أخري ، كذي المجاز وذي المجنة وغيرها[٣٥] . فكانت هذه الأسواق مناسبات يجتمع فيها الشعراء العرب في منافسه- اجتماعيه – ، سياسية، جمهورهم فيها من شتي القبائل ، فكأن من الضروري أن يكون الخطاب فيها "جامعا" لهؤلاء جميعا- الشعراء الجمهور – عند مستوي لغوي مشترك ، هو الذي عرف – وما يزال – باللغة العربية الفصحي .

وإما **الحدث الأخر** ، والذي كأن أكثر أهميه في هذا المجال ، فكان نزول القرآن ، ففضل القرآن علي العربية كبير . " **فهو الذي احكم تراكيبها ، وإبداع في تنسيق اساليبها ، وصعد بالبلاغة الي أوج مراقيها . بل هو الذي جمع جامعتها ، وهذب عباراتها**" (ص ١١٠) . كما أن العربية انتشرت بانتشاره ، فكأن القرآن – وما يزال – " **رائد الكتاب ، يرجعون إليه في مواضع الإشكال ، ويتمثلون عباراته، ويتفقهون ببلاغته** . فكأن من معجزة حفظ **اللغة العربية علي أسلوب واحد منذ ثلاثة عشر قرنا**، مع تفوق حفظتها ، وتشتت المتعلمين بها " (ص١١٠) .

من ثم، ففضل القرآن علي الشعر العربي لا يقل عن فضله في اللغة ، " لأن بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية ، سوء كانت العبارة [المهيبة] نثرا أو شعرا ".

كما أن لغة القرآن " **وطدت فصاحتة** [يعني : فصاحة الشعر العربي] ، وهذبت مقول الشعراء ، حتى اربت بلاغة التركيب وجزالة اللفظ في الشعر المخضرمين والمولدين ، ممن اكثروا تلأوتة وسماعة ، علي مثلة في الشعر من تقدمهم من فحول الشعراء الجاهلين " (ص١١١) .

هذا الذي وفره القرآن والأسواق العربية للغة العربية ، فحفظها من التمزق والضياع ، لم يتح مثله لليونانية – لغة " الإلياذة " . بل أن " الإلياذة " نفسها ، علي عظمتها مكانتها العالية عند قوم ، لم تستطع أن تفعل الي لغاتها شيئا و حتى لتري " نوابغ الكتاب اليونان العصريين ، مع شدة ما بينهم من الغيرة علي أحياء اللغة اليونانية القديمة ، والتشبه بها في بعض ما ينشئون – لم يغنيهم كل ذلك عن **نقل إلياذة هوميروس واشباهها ، بالترجمة ، الي اللغة اليونانية الحديثة ، فكأنما هما لغتان منفصلتان** " (ص ١١٤) .

أكثر من هذا أن اللغة اليونانية – لغة الإلياذة "- لم تكن وحدها في ساحة الأدب اليوناني القديم ، فقد كانت لغة اليونان القدماء فروعا كثيرة ، تعود الي فرعين كبيرين ، هما : **الدوري واليوني** ، "يتكلمها سكان قلب اليونان ومستعمراتها في صقلية وبعض بلاد ايطاليا وغيرها " (ص ١١٣) ، ويلحق بهما فرع ثالث ، هو الايولي ، " وكأن لغة فريق من سكان أسيا

الصغري وتساليا وتوابعهما " (ص ١١٤) . ومن ثم فقد توزع الإنتاج الأدبي لليونان القدماء علي هذه " الفروع " أو " اللهجات " علي ما بينها من خلافات ،

" فمنشئات فندرأوس ثيو كريتس كانت باللغة[*] الدورية ، ومنظومات هوميروس وهسيودس كانت باللغة اليونانية . وأن بين اللغتين– علي تقاربهما – فرقا يضاهي نظيره بين لغات جنوبي الحجاز ونجد واليمن . **وكلما كانت تمتد فتوحات اليونان ، ويكثر الاختلاط ، كان يطرأ علي تينك اللغتين تغير يبعدهما عن وضعهما. وكأن كل من الشعراء والكتاب ينطق بلغة أهل زمانه ومكانه ، حتى كانت لغة كل من بني الفرع الواحد تتميز عن الاخري بالتعبير والتركيب** " (ص ١١٤) .

وهكذا لم يستطع اليونان القدماء في حياتهم وفي أدبهم ، أن يجتمعوا علي " لغة " واحد تقيهم شر التشتت اللغوي ، من جهة أخري . ولم تكن " الإلياذة " – بطبيعة الحال – ولا سائر الأعمال العظيمة في الأدب اليوناني القديم بقادرة علي القيام بما قام به القرآن في حياة اللغة العربية ، توطيدا ونشرا ،

" فالإلياذة وبلاغتها ، وسائر منظومات هوميروس وهسيودس ، علي علو منزلتها ، **لم تقم للغة اليونانية عامة ثابتة حتى في بلادها ، ولم تقو علي مقاومة التيار الطبيعي . ولكن القرآن وطد اركان لغة قريش في بلادهم ، وإذاعها في جميع البلاد العربية وسائر البلاد التي طال فيها عهد الاحتلال الإسلامي . أو [حيث] كثرت مخالطة العرب الضاربين في أقطار الأرض للجهاد والتجارة** " (ص ١١٥).

وهكذا جاءت المقابلة بين اللغتين – العربية واليونانية القديمة أو اليونانية ، لغة " الإلياذة " – في مصلحة اللغة العربية ، التي أتيحت له ظروف خاصة – وأقواها نزول القرآن . بما هو نص ديني لا ينقطع المسلمون عن تلاوته وفهمه ، ومن ثم فأنة دائم التأثير بلغتة واسلوبه وفكرة فيهم – حمتها من التغير والتشتت والنسيان ، في حين جرت علي اللهجات اليونانية القديمة – اليونانية وغيرها – ما جري علي اللغات جميعا من التغيير ، والتشتت ، ثم النسيأن، حيث باتت اللغة اليونانية الحديثة " لغة قائمة بنفسها " تحتاج دائما الي " ترجمة " هذه إلاعمال القديمة لقرائها !

---

[*] هكذا عبر البستاني . وأظن أن الاوفق في لفقرة جميعاً – أن نستخدم : اللهجة مكان : اللغة ، سواء كانت مفردة أو مثني أو جمعاً

-٤-

وبعد هذه المقابلة بين اللغتين من حيث الأوضاع التاريخية التي تعرضت لها كل منهما ، نجد البستاني يقيم مقابلة أخري بين اللغتين – العربية واليونانية نفسيهما – ولكن من حيث "القدرة " التي تملكها كل لغة من اللغتين علي التعبير. فاللغة العربية، عند البستاني :

" شعرية بطبعها ، **لتفرغ مفرداتها** ، **وتنوع اشتقاقاتها القياسية** علي أسلوب لا يري له مثيل في اللغات الآرية [٢٧] . **والقوافي مزدحمة فيها** ازدحاما يسهل النظم . وهي – بخلاف مـا يزعم بعض إلاعاجم – **جزلة التركيب** ، **محكمة النسج** . **وفيها من طرق الحذاق ـــ، والتقدير ، والتأخير ، ما ينفسخ معه المجال للشاعر لصوغ عبارته علي قوالب شتي** " (ص ١٩٢)

- وفي حين ترجح اليونانية عند البستاني " **بأتساعها لمشاكله الألفاظ للمعـــاني ، وتـــوفي أسباب النحت فيها لصوغ الألفاظ المركبة** " ترجح العربية عنده " فـــي اتســـاع المفــردات ، وتشعب طرق التركيب ، والخروج بقياس الاشتقاقات إلي ما لا نهاية له من المعاني " . لكن ، يظل بين اللغتين " من المماثلة .... في دقة الوضع ما يدهش له الناظم والناثر " (ص ١٩٣)

غير أنه من الطبيعي أن يكون بين اليونانية والعربية " **فرق كبير فـــي نســـج العبـــارات ، و تركيب الجمل ، من حيث التقديم والتأخير ، وصيغ الاشتقاق والجموع ، والحروف ، والنحت ، وتركيب الأسماء . لكن نهج كل لغة حسن في بابه** . وأسباب الفصاحة متيسرة لأبناء كـــل لغة ، إذا أحكموا الرصف علي نهجهم " (ص ١٩٥) .

-٥-

وإذ قابل البستاني بين اللغتين ، العربية واليونانية ، من حيث الأوضاع التاريخية ، من حيث القدرات الذاتية لكل منها ، فهو يقابل – كذلك – بين **مكانة الشعر والشعراء في كل منهما** . فالشعر عند العرب ،

" كأن – ي غابر العهد – **سجل الحكمة ، ومنهل النعمة ، ومحط الفخـــار ، ومطمـــح الإبصار . وأن شاعراً واحدا كأن يرفع قبيلة ويخفضها ، ويعزها ويذلها ؛ فينفذ كلامه في الإحساس ، ولا نفوذ أحكام الأمر المستبد بالناس** " (ص ١٩٨)

ولا تقل عن هذا ، بل ربما تزيد ، مكانة الشعر والشاعر عند كل من الفرس واليونان ؛ " فأن في أخبار شعراء العرب . وقد علمت أن اليونان ما زالوا يصعدون بهوميروس حتى أخرجوه من مصاف البشر ، وأحلّوه بين الآلهة وبنوا له المعابد " (ص ١٩١)

- وكذا فعل اليونانيون بفنداروس (بندا روس ؛ بندار pander) ، الذي " شاد له أهل تيبس هيكلا وأقاموا له فيه نصباً ، وهو بعد حي " ؟

وفي معرض المقابلة بين الشعر العربي والشعر الغربي – بعامة – يلتفت البستاني ضرورة – إلي " فنون الشعر " عند كل من العرب والغربيين ؛ وذلك حين يقف عند " الملاحم أو منظومات الشعر القصصي " ؛ ليقول :

" بحث العرب في أبواب الشعر وضروبه وفنونه ، وعوها جميعاً بأسماء تنطبق عليها . ولكنة **لم يصل بنا أنهم وضعوا اسماً لمنظومات الشعر القصصي من نظائر الإلياذة** ، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب ، وسماه بعضهم بالملاحم ، وهو عندهم ، **كالملاعب بالشعر العامي ، ما تتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ** " (ص ١٦٢-١٦٣) .

والبستاني لا ينفي وجود " الاسم " فقط في الأدب العربي ، بل ينفي وجود منظومات قصصية من نظائر " الإلياذة" اليونانية و " الشاهنامة " الفارسية ، و " الفردوس المفقود " الإنجليزية (راجع ص ١٦٧) . وهو ينفي هذا " الضرب الخاص " – الذي مثل له – من الشعر القصصي ، وليس الشعر القصصي علي إطلاقه .

وإذا كان العرب لم يعرفوه ، فطبيعي إلا يسموه ، ثم طبيعي – كذلك – إلا يكون قد نال من اهتمامهم نصيباً . وأن كأن يستثني – في النص السابق ، كما رأينا – ما نظن أنه يعني به " السير الشعبية " العربية ، التي يطلق عليها أهل المغرب " الملاحم " وهي في الشعر العامي " ملاعب " (وفي اللهجة المصرية " ملاعيب " ، وكـ " ملاعب شيحة " !).

ومع هذا ، فالبستاني لا يسلم بخلو الشعر العربي من الشعر القصصي بعامة ، كما رأينا ، مع التسليم بخلوة من الشعر الملحمي ، من " نظائر الإلياذة " . فهو يرد هذه " التهمة " عن الشعر العري قائلا "

" أن الشائع عند العرب بين الإفرنج أنهم لم يضربوا إلا علي وتر الشعر الموسيقى(يعني ، الغنائي) ، ولم يتخطوا في النظم ألي ما وراء القصائد والأغاني ، **ولكنه قول مبالغ فيه ، بل زعم موهوم** " (ص ١٦٥) .

وفي سبيل إثبات تهافت رأي الإفرنج في الشعر العربي ، يفرد البستاني فقرة لما يسميه " ملاحم العرب " وهو يبدأ حديثه عن هذه الملاحم بالوقوف عند ما أثير عن " سفر أيوب " في التوراة ، والذي شاع بين المحققين أنه عربي ، وأن النبي أيوب – عليه السلام – نفسه عربي (٣٨) .

والبستاني لا ينفي احتمال أ، يكون " هذا السفر البديع ، المحفوظ في التوراة ، ملحمة عربيه الأصل ، متقدمة بوضعها علي ملاحم اليونان والرومان " (ص ١٦٧) .

غير أن المشكلة تبقي في أن " **الأصل العربي في عالم الغيب** . وهو – علي فرض المحال – **لو وجد لما كان فيه من عربية مضر شيء يعول عليه** ، ولما وجد بين العرب من يفك منه عبارة واحدة ؛ **لاختلاف أوضاع اللغة ومبانيها في ذلك العهد البعيد** " (ص ١٦٨) .

وكان البستاني هنا يائس – أولا – من وجود الأصل العربي لسفر أيوب ، كما أنه يائس – ثانياً – من أننا يمكن أن نفك رموزه ، حتى لو وجد . وأن كأن هذا مله لا ينفي – كما يعترف هو نفسه – أن القضية في ذاتها تشير إلي " أمر خطير " يؤثر – بلا شك – في نظرتنا إلي التاريخ العربي – بعامة – وتاريخ الشهر العربي بخاصة (٣٩) .

ويتصل بهذه القضية قضية (**الشعر القديم المنسوب إلي قدماء العرب ، في اليمن ونجد والحجاز**) ، يعني ذلك الشعر الوارد في كتب التاريخ – السيرة النبوية لابن هشام ، مثلا – أو بعض كتب الأدب . فهو يري – وقد سبقه إلي هذا أبن سلام الجمحي من القرن الثالث الهجري [٤٠] – (أنه من **النظم الموضوع حديثاً لغرض : وزد علي هذا أنه لا يربو علي عدد معلوم من المقاطع ، وليست جميعاً علي شيء في الشعر ، قصصياً أم موسيقياً** .

وأيضا فلا فائدة من الالماع إلي ما سبق من النظم في اللغة اليمنية الحميرية ، التي هذبن وكتبت قبل لغة قريش بقرون) ؛ من ثم فالبحث – في رأيه – (يجب أن يكون في الشعر الباقي باللغة العربية المصرية) (ص ١٦٨، باختصار يسير) .

من هنا – أي من " الشعر الباقي باللغة العربية ألمضريه " – يبدأ البستاني بحثه عن " شعر قصصي "عربي . فهو يقف – أولا . عند " ملاحم الجاهلين " ، بادئاً بالألتفات إلي حرب البسوس وما قيل فيها من الشعر . فهي " حرب تناقل العرب أخبارها ، وتناشدوا شعرها علي ممر القرون حتى أيامنا هذه ، وصاغوها بقوالب شتي ، لا يصلح قالب منها بصوغ الملاحم التامة كالإلياذة " (**ص ١٧.**) .

ولعل البستاني يعني – هنا – أن ما قيل في هذه الحرب من شعر لا يخرج عن **الرجز والقصيدة** ، وهما قالبان أقرب بطبيعتهما – إلي الشعر الغنائي – الموسيقي بتعبيره – فلا يصلحان (لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة) .

غير أن البستاني يردف هذا الحكم بقوله :

" **ومع هذا ، أن جميع ما قيل فيها من الكلام المنظوم أقرب نسبة إلي الشعر القصصي منه إلي الشعر الموسيقي ؛ فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة . ولكن تلك القطع غير ملتئمة لفقدان اللحمة بينها** ؛ كالحجارة المنحوته ، فقد أحكمت صنعتها ، وبقيت ملقاة في أرضها غير مرصوصة البناء " (**ص ١٧.**) .

و " البناء " و " اللّحمة " تعبيران دقيقان جدا عما ينبغي للعمل الملحمي من تماسك وتكامل في بنائه الفني . فبدو نهما يظل العمل " الملحمي " مجموعه من القصائد المتناثرة التي يمكن

قراءة كل منها علي حدة دون صلة تربطها بالأخريات ، وأن دارت جميعا في جو أو ظروف واحدة . فوحدة الحوادث التي تصدر " القصائد " التي يكتبها شعراء مختلفون عنها ، لا خلق بين هذه القصائد وحدة ، وأنما الوحدة الحقيقة في العمل الملحمي هي وحدة البناء التي تشارك فيها وحدة الحدث ووحدة الشخصيات ووحدة الفكر المسيطرة علي العمل كله .

ويلاحظ البستاني – كذلك – أن " أشهر الرجال والنساء فيها (أي في حرب البسوس) ..... وكل ذي شأن في القصة من غريب وقريب ، شاعر .... ؛ فمجموع شعرهم أشبه – من هذه الوجهة – بالشعر التمثيلي ؛ لأن لكل حادثة شاعراً ينطق بها ؛ بخلاف نهج شعر الملاحم ، كالإلياذة ؛ إذ تري هوميروس فيها ينطق بلسان الجميع " (ص ١٧٠ ، باختصار يسير) .

أن البستاني يلامس – هنا – الفرق الدقيق بين " المسرحية " و " الملحمة " ؛ فمن المفترض في المسرحية أن كل شخصية تعبر عن نفسها بنفسها ، كلاما وسلوكاً ؛ أما في " الملحمة " – والقصة " بعدها – فيمكن للشاعر أن ينوب عن الشخصيات جميعاً في التعبير ب " الرواية " و " القصص " .

ولنلاحظ – كذلك – أن البستاني قال عن هذه القصائد – بهذا الوضع الذي وصفناه – أنها " أشبه " بالشعر التمثيلي ، لم يقل أنها " شعر تمثيلي " ؛ لأن المسرحية – كالملحمة ، وكل عمل فني أخر – تحتاج إلي " بناء خاص " وإلي " لحمة " تربط بين أجزائها ، وهو ما لم يتحقق – كما هو واضح – في هذا الشعر ، الامر الذي يجعله – في النهاية – مجموعة من " القصائد الغنائية " التي يعبر كل شاعر فيها عن موقف أو شعور أو فكرة ذاتية تتصل بحدث واقعي أو خيالي ، كما هو الحال – دائماً – في الشعر الغنائي .

ومع هذا ، فالبستاني يطرح أحتما لا أخر فيما يخص ما قيل من شعر في حرب البسوس . وهو احتمال يبدو – علي إلاقل – صالحاً للمناقشة ؛ إذ يقول :

" وقد يخال الباحث في هذا التقارب ثم التباعد بين منظوم الجاهليتين (اليونانية والعربية) أنه **ربما كانت قصه البسوس ملحمة في ألها ؛ فقدت منها أجزاء أدت إلي تفرق ما بقي** " (ص ١٧٠-١٧١) .

وهو احتمال وجيه تماماً ، علي الرغم من أنه ، هو نفسه ، يسرع إلي نفيه واستبعاده ، لثلاثة أسباب :

أما **أولها** ، فهو أن " ذلك النسق (الملحمي) في النظم لم يكن في طبعهم " – يعني في طبع العرب ، وهو ما يفسره – عنده – السبب الثاني ، الذي يري فيه أن العرب لم يتخطوا " **إلي ما وراء الطبيعة** ، وكانوا ، مع عبادة الأصنام ، يميلون إلي التوحيد ، وكأن التسليم للأحكام العلوية من سننهم قبل إلاسلام ؛ فلم يوغلوا في التخيلات الشعرية إلي النظر في أحوال الآلهة

، وما يترتب علي ذلك من تفرغ البحث الواحد الي أبحاث متعددة ، علي ما هو شأن الأمـم الأوربية " ص ١٧١.

أما السبب الثالث ، عنده ، فيتصل ب " المستوي الحضاري " الذي كانت عليه كل أمة مـن الأثنين ؛

" فإذا نظرت إلي حالة اليونان بما كانت علية ، مع تلك الخشونة ، من الدربـة والانتظـام ، رأيت أنهم كانوا – **أيام حرب طرواده – أقرب شبها بالعرب في أيام الخلفاء الراشدين ، ثم كانوا – في زمن هوميروس ، أي في زمن نظم الإلياذة** (أواخر القرن العاشـر أو أوائـل القرن التاسع قبل الميلاد) – **قد بلغوا من الحضارة مبلغاً لم يكن للعرب في جاهليتهم منه إلا النزر اليسـير** . فلم يسع أبناء الجاهلية أن يتجاوزوا بنظمهم أحوال فطرتهم وطرق معاشهم ؛ **فكانوا ينتقلون بالشعر من باب إلي آخر ، أنتقالهم من حي الي حي ، يجيدون في كـل مـا يقولون ، ولكنهم لا يطيلون المقام ؛ فلا يشيدون المنازل الفسيحة المشددة للأركـان** " ص ١٧١ .

وفيما يتصل بهذه الأسباب التي يرد إليها البستاني عدم وجود الملحمة في الشعر العربي يمكن القول :

أولا : أن مسألة أن الإبداع الملحميّ " ليس في طبعهم " أي في طبع العرب ؛ فهـذا رجـم بالغيب ؛ لأن أقصي ما يمكن قوله في هذا المجال ، هو أنه لم يصل إلينا مـنهم شـيء مـن الملاحم الشعبية ، أما " الملاحم النثرية " – أو " السير الشعبية " ، بالتعبير العربـي – فهـي موجودة وكثيرة ، ولا سبيل إلي أنكار وجودها أو وجود " النفس الملحمي " فيها .

ثانياً : فأن الحديث عن الاختلاف في روح الإبداع الفني عند الشعوب بناء علـي منطـق " عنصري RACIAL" – وهو المنطق الذي – كما أشرنا من قبل – شدد علية رينان – فهو منطق استعماري لجأت أليه أوربا بالقرن التاسع عشر ، وتابعه عليه تين وألبسه مفكروها و " علماؤها " ثياباً " علمية " لتسويغ حركة الاستعمار والاستغلال والنهب التي بلغت ذروتها في ذلك القرن – التاسع عشر – وبداية القرن العشرين . لا جدال في وجود اختلافات ، لكنها قد تعود الي طبيعة البيئات الطبيعية التي يجد الإنسان فيها ، ثم إلي طبيعة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تحيط به . أما اختزال هذه العوامل – الشديدة التعقيد – في سبب واحد – هو اختلاف " العنصر " – فهو الغريب . أن هذه الإشارة التي يستند إليهـا البستاني هي الأولي ، والوحيدة كذلك ، عنده . لكن المشكلة في أنها تحتل مكاناً بـارزاً فـي سياق مهم ، لابد من مناقشته .

وثالثاً : فهذا السبب الثاني لا ينفصل – في الحقيقة – عن الثالث ، الذي لجأ فيه – كـذلك – إلي نظرية تين الثلاثية ، عن البيئة والعنصر واللحظة أو الزمن . فهو – في سببه الثالـث –

يقيس "طبيعة الشعر " العربي أو " الإبداع " عامة ، علي " طبيعة الحياة " التي تفرضـها " طبيعة البيئة " . فالبيئة العربية الصحراوية – كما هو معروف – فرضت علي العرب التنقل المستمر وراء الماء والملا ؛ ومن ثم فلابد أن يكون شعرهم " متنقلا من باب الي باب " ؛اى من غرض الي غرض ، " انتقالهم من حي الي حي " لا يطيل المقام ؛ " فلا يشـيد المنـازل الفسيحة المشيدة الأركان " ! وهو قياس "عقلي " براق ، ولكنه ليس شرطا أن يكون صحيحا . فقد كأن في الجزيرة العربية قبل الإسلام كثير من مراكز الاسـتقرار – كمكـة و يثـرب و الطائف و البحرين و الحيرة .. و غيرها – و لم يختلف شعرها –نوعا – عن شعر القبائـل الغير المستقرة . وشعر القبائل لم يكن كله " انتقالا من باب إلي باب " بل أن هذا التنقل نفسه – في الحياة – قد يكون سببا في " الاستقرار " في الإبداع . فالقبيلة التي تنتقل فـي المكـان تحتاج إلي أن تحمل معها "تراثها " في التاريخ و العقيدة و الثقافـة و القـيم الاجتماعيـة و الانسانيه . وفي مجتمع امى لابد أن يلبس هذا التراث " ثوبا إبداعيا " ليسهل حفظه ح فيكون شعرا و قصه وأسطورة ، بل وملحمة وكذلك . وإذا كنا لم نعثر – حتى الآن – علـى هـذا الشكل الفني الأخير ، فهذا لا يعنى أنه لم يكن موجودا ؛ فربما أندثرت أعمالـه – لأسـباب كثيرة ، بعضها معروف – معما أندثر من شعر الجاهلية و تاريخها البعيد .

وليس هذا الفرض مبنيا على مجرد التعصب أو الحماس في الجدل ، لكنه قائم على معرفتنا بوجد عدد من الحكايات الطويلة – بعضها تاريخي وبعضها أسطورى – المروية في النثـر المطعم بالشعر ، التي ، نجدها – مثلا – في " السيرة النبوية " لابن هشام ، "التيجان " لوهب بن منبه ، غيرهما ، والتي لا نستبعد أن تكون الصورة الأصلية لبعضها سـعريه ، ونسـى الأصل وبقيت منه بقايا تتخلل هذه الصورة النثرية الأخيرة (٤١) .

الي جانب هذا كله ، فالبستاني نفسه يقول أنه :

" **ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحـد** ، بل ربما كأن هذا التباين من الأسباب المؤدية إلي إبراز أنواع ا لجمال كافة على اختلاف صوره و أشـكاله . فالشـاعر القصصي من اليونان و خلفائهم كأن إذا قص حادثه رواها كلها شعرا ؛ وأما الشاعر العربي فينشد الشعر حيث يحسن وقعه .

وأكثر ما يكون ذلك في الوصف و الخطاب و الجواب ، و يقول البـاقي نثـرا " (ص ١٧١) .

- وهو يستشهد على هذا بشعراء البادية في عصره ، ونضيف – أيضا – السير الشعبية العربية جميعا .

- فالمهم – إذا – هو وجود" التشكيل القصصي "الذي تقوم عليه الملحمة الإغريقية لكن لا عبره بكون هذا التشكيل شعريا خالصا أو نسرا مختلطا بالشعر فهذا مما تختلف غليه الشعوب دون أن يكون في اختيار أسلوب معين ميزه لأحد على الأخر أو الاخريين .
- **ورابعا** فأن وجود الأسطورة العربية – وهى المادة الخام ، إذا صح التعبير للملحمة لـــم يعـــد يمارى فيه احد ولا يمنع من هذا الوجود أو يقلل من احتمالاته أن العرب كانوا " إميـــل إلـــي التوحيد "حتى في الجاهلية فميلهم إلي التوحيد ، و " تسليمهم للأحكـــام العلويـــة " – بفـــرض صحته – لم يمنعهم من عبادة آلهة أخرى ن أنستهم – أو كادت – عباده الله الواحد – حتـــى تحولت ، . الوسيلة) عندهم – الآلهة الأخرى التي قالو عنها (ما نعبدهم إلا ليقربونا إلي الله زلفا) . (الزمر –٣) – إلي غاية في ذاتها الأمر الذي أوجب – ضمن أمور أخرى كثيرة – نزول الإسلام لتجديد عقائد الناس وإصلاحها ، هذا من جهة .
- ومن جهة أخرى فلم يقل احد إلي الأيمان " بالإحكام العلوية " أى بالقدر والتسليم لها مما يقف عائقا دون الإبداع بعامه و الملحمة بخاصة إلا نرى أن الأدب اليوناني القديم كله يقوم علـــى صراع الإنسان مع القدر أو ما سماه اليونان ب" طرق آلهة " وهو صراع محكوم – دائمـــا– بهزيمة الإنسان أمام هذا القدر الأمر الذي يجعل الهدف من هذا الصراع ليس الانتصار ، بل شرف المحاولة الانسانيه لامتلاك زمام المصير ؟ و إيمان بالقدر أقوى من هذا ؟ أن الأيمـــان بالقدر والتطلع إلي الغيب – عند الشعوب كلها وفي العصور كلهـــا – جـــزء اساســـى مـــن المنظومة النفسية و العقائدية و الاجتماعية التي تكتنف حياة الإنسان – من المهد إلي اللحـــد فردا ومن البدائية إلي ذروة الحضارة و التقدم ، جماعه – ولا يمكنه الإفلات منه ولم يكن هذا الأيمان وهذا التطلع بعائقين أبدا أمام الإبداع الأدبي والفني بعامه أو أمام الإبداع فيجنس – أو أجناس أدبيه بعينها.
- من ثم ، فأن قول البستاني عن العرب و الملحمة أن " ذلك النسق لم يكن فيه طبعهم " يصبح مجرد " قول" ملقى على عواهنه وهو فيحاجه – لإثباته – إلي كثير من البحـــث و التنقيـــب والإغلب أن ينتهي هذا البحث إلي أن الشك فيه أقوى من الثقة به !

–٧–

- ومع هذا فالبستاني لا يكف عن البحث عن " ظواهر ملحمية " فبالأدب العربي . فيقـــف – أولا – "**عند جمهرة إشعار العرب**" لأبى زيد القرشي ليجد فيها .

" .....تسعاً وأربعين منظومة ، لتسعه وأربعين شاعرا ، إذا تصفحتها تبينت لها فكثيرا منهـــا مزايا هذه **الملاحم القصيرة** بلغه العرب ولا سيما ما قيل منها في الجاهلية ، كالمعلقات ، فأنك

ترى فيهن من سرد الحوادث وتفصيل الوقائع و تمثيل المشاهد ، وبداهة الفكر ، ما يعد فيه على طبقات الشعر القصصي . وفيهن أيضا بديع التصور والسزاجه ، وحسن التصرف البديهي ، و إيجاده الوصف ، وإحكام التشبيه ما يسمو بيهن إلي ارفع درجات الشعر الموسيقى " **(ص ١٧٣).**

فكأن الشعر المجموع في" الجمهره " ولا سيما " المعلقات " يجمع بين خصائص " الملحمة " – من سرد الحوادث وتفصيلها ، وتمثيل المشاهد ، وبداهة الفكر التي تجعله " في أعلى طبقات الشعر القصصي " ، وخصائص الشعر الغنائي أو " الموسيقى " التي ذكرها . ولهذا ، فهو لا يستطيع أن يطلق عليها أنعه ملاحم كاملة ، فيسميها "؛ ملاحم قصيرة " ، لأنها – على الأقل – لا تستوفي هذا الطول المفرط الذي نعرفه في الملاحم الكاملة – الغربية .

لكن البستاني ، مع هذا ، يجد بعض هذه المعلقات قريبه ، إلي حد بعيد ، من المفهوم المتعارف عليه ل ط الشعر القصصي " . يقول :

" **فالمعلقات إذا راس الملاحم العربية** . وأقربهن إلي منظومات الشعر القصصي ، على ما يراد به في العرف ، معلقه الحارس بن حلزه ، لإضافته في وقائع بكر وتغلب ن وتغنيه بفوز قومه ونكال عدوه و مفاخر عشيرته على ما يماثل تغنى هوميروس في الإلياذة . وتليها ، بهذا المعنى ، **معلقه عمر بن كلثوم ، ثم معلقه زهير " (ص ١٧٣– ١٧٤)**

وقد خلا الشعر العربي – بعد العصر الجاهلي ، ومع الشعراء المولدين – من هذا اللون من الشعر . لكن المولدين عوضوا هذا النقص في الشعر عن طريق النثر المسجوع الذي يتخلله الشعر في المقامات ، التي يعدها البستاني " نوعا من الملاحم خاصا بهم " يعنى بالمولدين ؛ لكن " التجرد فيها للإغراب في اللفظ يحول الفكر فيها عن التصرف في المعنى " (ص ١٧٤) ؛ يعنى أن تركيز كتابها على الأغراب في اللفظ ، صرف فكرهم عن التصرف والتنويع في المعاني ؛ فظل " الابداع " فيها محدودا .

وعد البستاني " المقامات" من أدب الملاحم رأى غريب ما لم يعن البستاني بهذا معنى القصة بشكل عام . والأرجح أن هذا هو المقصود ، بخاصة وأنه يربط بالمقامات أقرب الفنون الأدبية العربية ، وأن كانت شعبية ، وهى " **القصص التي يمتزج فيها الشعر والنثر ، كقصة عنترة العبثى وكثير من القصص التي تتداولها العامة في جميع البلاد العربية** " (ص ١٤٧)

. وإذا كأن مما يحمد للبستاني التفاته إلي السير الشعبية ، فقط كانت مقابلة أوسع بين هذه السير – أو واحده منها ، على الأقل – وفن الملحمة بعامة فتكون مفيدة جدا في هذا المجال . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فما زال نقول أنه من الغريب أن يربط البستاني بين هذا الفن الأدبي الشعبي و"المقامة " ، ليس بحسبان شعبية الأول وفردية الثاني ، بل لأن الأهداف والمنتلاقات والمفاهيم ، فيكلا الفنين ، مختلفة تماما .

ويلتفت البستاني إلي " ملحمة " أخرى يعدها " من أحسن ملاحم المولدين .. جمع فيها صاحبها شتيت المعاني ، وأوغل في التصور، حتى **سبق دانتى ، الشاعر الإيطالي ، وملتن الإنكليزي إلي بعض تخيلاتهما ؛ إلا وهى** " **رسالة الغفران** " **لأبى العـلاء المعـرى** " (ص ١٧٤ – ١٧٥) .

ولا شك في أن إشارته هذه إلي " رسالة الغفران" وربطها بكل من " **الكوميديا الإلهية** " لدانتى ، و" الفردوسش المفقود " لملتن ، وأن لم يذكر العاملين صراحة – يأتي في سياق بدأه يعقوب صرّوف – كا رئينا في عام ١٨٨٦ ، حين قابل بين أبى العلاء وملتن وأن لم يذكر " رسـالة الغفران" . ثم عبد الرحيم أحمد ، الذي قابل بين " الرسالة " و" الكوميديا الإلهية لدنتى . وقـد جمع البستاني بين أبى العلاء والشاعرين كليهما ، مع اللالماع إلي سبقه لهما إلـي "بعـض تخيلتهما " ، دون تفصيل واسع . وقد كأن البستاني كغيره من " المقابلين والمقارنين " العرب غير راض تمام الرضا عن " رسالة الغفران " – مع تقديرهم الكبير ، جميعا ، لهـا – لأن " استغلاق عبارتها ،وفقدان الطلاوة الشعرية منها ، ينحطان بها عن درجة أمثالها من ملاحـم الأعاجم " ص ١٧٥) .

وإذا كنا نفهم نقده للرسالة به " استغلاق عبارتها " ، فلا نفهم معنى " فقدان الطلاوة الشـعرية منها " فهل يعنى أنها مكتوبة بالنثر وليس بالشعر ؟ أو يقصد أنها تفتقر – بسبب " اسـتغلال العبارة – إلي ط الروح الشعري " في الأداء الاسلوبى – ولو كأن نثـرا ؟ إذا كـأن يقصـد الأولى فلا حق له فيها ؛ لأن الأديب يكتب في الأسلوب الفني الذي يرتاح إليه فيعمـل مـن الأعمال ؛ فقد يكون شاعرا ، لأنه لا يملك – غذاء عمل ما أو فكرة ما – إلا النثر ، كما فعل المعرى هنا أما إذا قصد الثانية –والأرجح امه كذلك – فهو محق بلا جدال ح لأن أسـلوب " رسالة الغفران لو كأن أكثر نعومه و انسيابا لكان لها شأن أخر .

إما ما يعرف في تاريخ الأدب العربي ب ط المنظومات التاريخية " كتاريخ العتبى ، وارجوزة ابن عبد الرحمن الناصر ، و غيرهما ؛ " فهذه و أمثالها مما لا يعـد مـن نفـائس الشـعر القصصي ولا الموسيقى " ؛ ذلك أنها جميعا لا تعدو أن تكون " سلسله حوادث مصوعة فـي القالب الشعري البسيط ن لا تتناول إلا القليل من بديع التصور الذي يهيج النفس ، ولا مجال فيها للخيال (ص ١٧٥) فالخيال ليس جوهر العمل الملحمى وحده عند البستاني، بل جـوهر العمل الشرعى بعامه؛ فإذا فقد ن فقد الشعر – ايا كان – قيمته و قدرته على الإيحاء " ببـديع التصور ، " و تهييج النفس " الإنسانية . ولهذا ، فالبستاني لا يجد لهذا الشعر – المنظومات التاريخية مكانة ما ، ليس في الشعر الملحمي وحده ، بل ولا كذلك فـي الشـعر الغنـائي أو الموسيقى

٨- وإذا كأن البستاني يقدم – بهذا كله – لعمل جديد يترجمه للمرة الأولي إلي العربية – فقد كانت – بالنسبة إليه – فرصه ليقدم ، كذلك ، لفن جديد لم يعرفه الأدب العربي مـــن قبـــل – على المستوى النقدي على إلاقل – هو فن الملحمة ، بخاصة ، و الشعر القصصي ن بعامه ، لعله يحتل مكانه إلائق به من إلاهتمام على مستوي كلا من الا بداع و النقد ، فيالأدب العربي الحديث ن بعد أن فات الأدب العربي القديم .

من هنا ، كأن من الضروري أن يقابل البستاني ين فنون الشعر المعتمدة و الشائعة عند كلا من العرب و الغربيين ،من جهه ، وأن يضع الشعر القصصي وأن يضع الشعر القصصي – و الشعر الملحمى جزاء منها – فيما كأن من تصور الغربيين للشعر من جهة أخرى ح فقال :

" ... أن العرب قسموا الشعر – من حيث المعنى – إلي أبواب ن كالغزل و المدح و الهجـــاء و الرثاء ، إلي اخر ما هنالك من أبواب الشعر . وهو معلوم أن فيشعر جميع الأمم شيءا من هذه المعاى . ولكن إلافرنج ينهجون فيتقسيم أبواب الشعر نهجا أخر ؛ يجارون فيـــه العـــرب بالبحث في أكثر هذه الأبواب وغيرها مما لا يذكره العـــرب ، ويخـــالفونهم بـــالرجوع إلـــي حصرها جميعا فيبابين : الشعر القصصي ، وهو الذى عبرنا عن منظوماتـــه بـــالملاحم ، و الشعر الموسيقى وهو ما نعبر عن منظوماته بالقصائد أو إلاغاني " (ص ١٦٣)

فكأن " أبواب " / أغراض الشعر العربي جميعا – وهى موجودة ، وأكثر منها ، في الشـــعر الغربي – تدخل – عند الغربيين تحت نوع واحد من نوعى الشعر عندهم ، هو ما يســـمونه بالشعر " الموسيقى /الغنائي LYRICAL " ، الذي يندرج تحت شعر " القصائد و إلاغاني " جميعه (٤٤) .

أما ما لا يعرفه الأدب العربي فهو – كما أشار من قبل – الشعر القصصي ، الذى يوجد بينه ، هنا ،وبين شعر الملاحم EPIC

فالغربيون يميزون بين البابين في الاصطلاح ، كما رأينا ، كما يجعلون لكل واحد منهما بناءه الخاص ، وهدفه الذي يرمى اليه ؛

" ... ذلك أنه لابد في الشعر من أن يرمى به إلي احد أمرين ؛ اما بسط أحوال العالم بمظاهره البارزه ؛ وإما التعبير عن شعائر النفس الخافيه على إلابصار ، ابراز التصـــورات الكامنـــه فىاصدور . و معظم ما يقال من الشعر لا يخرج عن احدى هـــاتين الحـــالتين . فالشـــاعر القصصي – بهذا إلاعتبار – يعبر عن شعائر غيره ، و الشاعر الموسيقى (الغنائى) يعبـــر عن شعائر نفسه ص ١٦٤)

اى أن الشعر القصصي أو الملحمى ، هو شعر " موضوعى " ؛ اذ يفرض عليه تعاملـــه مـــع إحداث وشخصيات ، أن يعزل الشاعر نفسه عن موضوعه ، ليكون " موضوعيا " و " محايدا

" . اما الشاعر الموسيقى أو الغنائي فهو شعر " ذاتى " لأن الشاعر فيه يتعامل – مباشـــرة – مع مع مشاعره الخاصة و أفكاره و أحلامه ورؤاه للعالم و الناس من حوله .

وإلي جانب هذين " البابين " ثمه باب ثالث ، هو ما يسمونه " دراما DRAMA " ويستحسن البستاني أن يترجمه إلي " الشعر التمثيلي " ؛ " لأنهم يقصدون به ، غالبا ، منظوم الروايـــات التمثيلية " (ص ١٦٤) . وهو فن يجعله البستاني " متسطا بين القســمين الســابقين " ؛ اى القصصي والغنائى ، دون أن يبين لنا البستاني سببا لهذا التوسط بين اللونين أو الفنيين ، مـــع أن أنتمائه إلي الشعر القصصي ، الموضوعي ، شديد الوضوح .

ومن الطريف أن البستاني يلتفت – بعد هذا كله – إلي أن هذا كله إلي أن هذا التقسيم للشـــعر على هذه الفنون لا يعنى " أن منظومات الشعراء يجب أن ينتمي كل منها إلي قسم من هـــذه الأقسام ويلصق به غير متجاوز إلي ما سواه ؛ بل قد يكثر التداخل بينها ولا سيما في منظوم البلغاء " (ص ١٦٤) ؛ اذ تفرض بعض المواقف في" الشعر القصصي " على الشاعر الوأنا من " الشعر الموسيقى " أو الغنائي . وهو يذكر أمثله من هذه المواقف في" الإلياذة " ، مثل " رثاء اخيل لفطر قل (بتروكلوس) في مواضع مختلفة منهـــا " ، " موقـــف وداع هكطـــور (هكتور) لزوجته في النشيد السادس ، (الذي) مازال – على قدمه المثال الذي ينسج علـــى منواله أرباب الشعر التمثيلي " (ص ١٦٤) كما يضرب أمثله – كذلك – بمشاهد " ملحمية " أو "غنائية " في الأعمال التمثيلية لكل من شكسبير ،وراسين ، وكورنى ، وجوته .

٩- وهكذا جال البستاني ب " مقابلاته " بين الأدب العربي و الإداب الغربية جولات واســـعة فيكل منهما ، لا بهدف تقديم عمل جديد يقدمه إلي لغته العربية فحسب بل مـــدفوعا بالســـؤال الذي دفع هؤلاء الرواد جميعا : ما الذي عند الغربيين و ينقصنا لنكون – بازائهم – نـــدا ؟ و السؤال – هنا – منصب ، بطبيعة الحال ، على الأدب : فنونه ، و دراسته .

ولهذا كانت جولته واسعة في الأدب العربي القديم ، و مع شعرائه ، ومـــع الأدب الغربـــي و فنونه ، في سبيل الإجابة عن هذا السؤال ؛ وليقدم شاعرا جديدا ، وعملا جديدا ، وفنونا جديدة إلي العربية

قد يقال أن البستاني مسبوق – مثلا – الطهطاوي ، الذي قدم "الإطر العامة " الأسطورية التي يتحرك فيها الأدب اليوناني القديم ، وأن الحداد – بعد الطهطاوي و مبارك – سبقه إلي تقديم فنون الشعر الغربي – إلي المقابلة بين المعرى وملتن ، مره ، وبينه وبين دانتى ، مره أخرى ...

غير أن هذا ظلم للرجل ؛ فقد كانت مقابلته بين اللغتين ، العربية و اليونانية ، جديدة تمامـــا . كما كأن جديدا عنده محاولته البحث عن أسباب عدم ترجمه العرب مع كثره ما ترجموا عـــن

اليونانية – الإلياذة . ثم كأن جديدا تماما محاولته العثور على " ملحمة " عربيه ، ونفيما قـد يلتبس بهذا الفن من فنون الشعر العربي المعروفة ، كالمنظومات التاريخية ، مثلا .
وهكذا أضاف البستاني إلي مسيره " المقابلة " فـي الأدب العربـي الحـديث الكثيـر مـن الموضوعات ، من جهة ، و الاجتهادات في محاوله الإجابة عـن الاسـئله التـي يطرحهـا موضوعه ، من جهة ثانيه . ولو سمح المجال لوقفنا عند جانب في منتهى الأهمية في مقدمته ، هو ما يمكن أن نسميه ب " الفقه التاريخي " و "الفقه النصوصى " اللذين تعامل بهمـا مـع قضاياه ترتبط بالتاريخ العام و الأدبي لليونان القديمة ، و حول هوميروس ؛ وجوده أصلا ، و حياته ، وأعماله وحول الإلياذة وتعرض نصوصها للتحريف ، وطرق حفظها ، و تدوينها .. الخ ، ولعل الفرصة تسنح قريبا ، أن شاء الله ، بهذه الوقفة .

هوامش وتعليقات

(١) في ترجمته، راجع عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين. وعيسى ميخائيل سابا: يعقوب صرّوف؛ سلسلة نوابغ العرب ٣٧؛ دار المعارف بالقاهرة، ط. ثانية ١٩٨.. وبخاصة الفصل الثاني.

(٢) يقول د. سامي عزيز (الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي؛ دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٨٦) : "وقد صدر في العقد الأول من الاحتلال ثمان عشرة مجلة علمية؛ منها اثنتا عشرة عامة تتناول فروع العلم المختلفة، إلى جانب ثلاث مجلات تخصصت في الزراعة، وثلاث أخرى في الصحة... وتعد مجلة "المقتطف" أولى هذه المجلات؛ إذ نقلها أصحابها من بيروت إلى القاهرة، وصدر العدد الأول في القاهرة في مطلع ١٨٨٥" (ص١١٤-١١٥) باختصار يسير، مع إضافة الترقيم.

(٣) المقتطف، السنة العاشرة، الأجزاء ٧-٩ من نيسان (أبريل) إلى حزيران يونيو) ١٨٨٦م. والإحالات إلى هذه المواضع في المتن، مع إضافة الترقيم والتمييز، حيث تدعو الحاجة.

(٤) سيشير الخالدي إلى المشابهة بين "رسالة الغفران" و "الكوميديا الإلهية" (راجع الهامش التالي). في حيت يتابع جرجي زيدان (الهلال الجزء اول من السنة ١٥؛ أكتوبر ١٩,٧) سليمان البستاني، الذي كان أول من أشار إلى مشابهة "الرسالة" لكل من "الكوميديا الإلهية" و "الفردوس المفقود" معاً يقول جرجي زيدان عن "رسالة الغفران" : "... ويشبه ذلك ما كتبه دانتي، أعظم الشعراء الإيطاليان، في روايته المسماه "الرواية الإلهية". ثم أضاف : "... ويشبه ذلك أيضاً ما كتبه ملتن، الشاعر الإنجليزي في روايته "ضياع الفردوس واسترجاعه"... (ص٢٩٧). وقارن ما كتبه في : تاريخ آداب اللغة العربية؛ حيث قال عن أبي العلاء إنه ".. تخيل رجلاً سعد السماء ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتي شاعر إيطاليا في "الكوميديا الإلهية" وما فعل ملتن الإنجليزي في "الفردس المفقود" لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون.." (٢٦٥/٢). ولم يقابل أحد - قبل البستاني - "رسالة الغفران" بـ "الفردوس المفقود"، وإن كان يعقوب صرّوف - كما سنرى - قابل بين الرجلين - أبي العلاء وملتون - مقابلة عامة، لم يذكر فيها الرسالة.

لاحظ – أيضاً اختلاف ترجمة زيدان لعنواني عملي كل من دانتي وملتون، ما بين المقالة والكتاب. راجع أيضاً د. أحمد محمد البدوي: أوتار شرقية في القيثار الغربي (مقالات في الأدب المقارن) منشورات جامعة قار يونس ١٩٨٩.

(٥) أول خبر نسمعه في الكتابات الحديثة عن "رسالة الغفران" سيكون في البحث الذي قدمه مندوب مصر إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر بباريس (١٨٩٧) عبد الرحيم أحمد – عن طريق روحي الخالدي في كتابه – الذي سنقف عنده بعد – "تاريخ علم الأدب.." وستطبع الرسالة للمرة الأولى بعناية أمين هندية في القاهرة عام ١٩٠٣ (راجع تقديم د. بنت الشاطئ لتحقيقها للرسالة)، دار المعارف ١٩٦٣، ص ١١٣. قارن جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢٦٥/٢؛ حيث يؤرخ هذه الطبعة بـ ١٩٠٦. والتاريخ الأول هو الصحيح.

(٦) البيت من قصيدة للمتنبي في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكي، مطلعها:

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلٌ   أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ

(العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص ١٧٩–١٨٥). والحكاية في: ياقوت الحَمَويّ: معجم الأدباء، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٩١؛ ٤،٦/١.

(٧) البيتان من قصيدة لأبي العلاء في مدح الشّريف أبي إبراهيم العلويّ، وهي القصيدة الثّامنة في شروح سَقْط الزَّنْد، ط. المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة ١٩٩٤، القسم الأوّل ص ٢٥ وما بعدها، والبيتان هما الثّلاثون والحادي والثّلاثون، ص ٣٧١–٣٧٢.

(٨) البيتان نَظْم لأبيات من "الفِردَوْس المفقود" – الكتاب الرّابع – الأبيات ٤٥٤ – ٤٦٣. قارن ترجمة د. محمّد عناني للفردوس المفقود، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (١٩٨٦)، ٩٢/٢.

(٩) البيت الثّالث من القصيدة الثّانية في شروح سَقْط الزَّند؛ القسم الأوّل ص ١١٦.

(١٠) لم أهتدِ إلى مصدر هذا البيت فيما تُرجِم من "الفردوس المفقود"، ولعلّه ليس منها.

(١١) راجع: عبد الرّحمن بن حلدون: المقدِّمة، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط. ثالثة ٢٩١/١.

(١٢) السّابق، نفسه.

(١٣) راجع: السّابق ٣٢٨/١.

(١٤) راجع الكتاب الأوّل من الباب الأوّل: في العمران البشريّ على الجملة؛ السّابق ٣٣٧/١ – ٣٣٩.

(١٥) راجع: السّابق ٤٨٢/٢ وما بعدها.

(١٦) راجع فصل: في أنّ أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر؛ السابق ٤٧٤/٢.

(١٧) راجع: فصل في ضرب المكوس في أواخر الدولة؛ السابق ٧٣٢/٤.

(١٨) معروف أن طه حسين درس "فلسفة ابن خلدون الاجتماعية" في رسالته للدكتوراه التي تقدم بها إلى السوربون في عام ١٩١٧. راجع سامي الكيالي: مع طه حسين، اقرأ (٣٧٥)، دار المعارف بمصر، نوفمبر ١٩٧٣، ص ٣٩ – ٤..

(١٩) عن حياته وأعماله، راجع: إدوارد سامي سبانج اليافي: نجيب الحداد المترجم المسرحي، معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٦. د. محمد يوسف نجم: المسرح العربي – دراسات ونصوص، (٦) نجيب الجداد، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦؛ المقدمة.

(٢٠) النص – وهو مقال – منشور في : مصطفى لطفي المنفلوطي: مختارات المنفلوطي، المنشورة للمرة الأولى في ١٩١٢ (تاريخ الإهداء). وهو – للأسف – لا يذكر مصدره الذي نقل عنه، ولعل الحداد نشره في تسعينات القرن الماضي في جريدته "لسان العرب" أو إحدى الجرائد الأخرى الشهيرة في ذلك العصر. وبين يدي – من كتاب المنفلوطي. ط. المطبعة التجارية، د.ت، أو رقم طبعة.

(٢١) المنفلوطي: المختارات ص ١٢١. والإحالات – بعد هذا – في المتن:

(٢٢) يميز النقاد والدارسون – منذ القدم – بين "أغراض" الشعر أو "موضوعاته" كالغزل والمدح والفخر.. إلخ – و "المعاني" التي يقوم عليها الغرض أو الموضوع – كوصف الشجاع بالأسد والكريم بالغيث، والحسناء بالشمس والقمر.. إلخ.

(٢٣) عن نظرية تين وآثارها، راجع د. الطاهر مكي: الأدب المقارن، ص ٦٤ وما بعدها. د. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ٥٩ وما بعدها. د.شوقي ضيف : البحث الأدبي، دار المعارف بمصر، ط٤، ص ٨٥ وما بعدها.

(٢٤) د. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ٣٧ وما بعدها، بخاصة ص ٤٣ – ٤.

(٢٥) Alexandrine، وزن شعري فرنسي، يتكون السطر فيه من اثني عشر مقطعاً Syllables. استخدم للمرة في "حج شارلمان على القدس Le Pelermage de Charlemagne a Jerusalem" (بدايات القرن الثاني عشر). وربما كان المصطلح مأخوذاً لأن الوزن مستخدم في "رواية الإسكندر Roman dAlexandre" (نحو نهاية القرن الثاني عشر). وقد استخدم هذا الوزن

كل من رونسار Ronsard وجماعة البلياد، لكنه اكتمل علـــى أيـــدي الكلاســـيين العظام في القرن السابع عشر.

راجع:

J. A. Cuddon; A Dictionary of Literary Terms; Penguin Books; London, 1982; Alexandrine.
H. E. Berthon, Nine French Poets 182.-188.; Maclillan & Co. New York, 1957; p.p.xvii-xxi.

(٢٦) راجع:

J. A. cuddon; op. Cit; blanc Verse

(٢٧) انتقد بعض النقاد والدارسين ما في بعض شعرنا الحديث – التفعيلي – من الانتقال بين تفعيلات بحور مختلفة، وعدوا هذا نشازاً. في حين أجاز آخرون هذا الانتقال، شرط أن يكون بين تفعيلات متقاربة البنية، وإن كانت من بحور مختلفة.

(٢٨) راجع د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحـديث، النهضـة العربية –خ بيروت، ١٩٨١، في مواضع مختلفة، نذكر منها – مثلاً – ص ٢٤٤، ص ٢٦..

(٢٩) معروف أن الترجمة الكاملة لأسفار الكتاب المقدس بعهديه، لم تتم إلا فـي القـرن الماضي، وبمساعدة بعض المثقفين الشوام البارزين كالشدياق وناصيف اليـازجي وبطرس البستاني. راجع : د. محمد عبد الحي، البنفسجية والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي "العربي"، ترجمة عصام بهي؛ فصول مـج ٣ ع ٤، يوليـو – سبتمبر ١٩٨٣، بخاصة ص ١٦٢ – ١٦٤، والهوامش الملحقة به.

(٣٠) انظر: منيف موسى : سليمان البستاني، في حياته وفكره وأدبه، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٨٤، ص ٦٩ – ٧١.

(٣١) راجع: السابق، ص ٦٥-٦٦.

(٣٢) راجع: السابق، ص ٧٩ وما بعدها.

(٣٣) عن حركة الترجمة إلى العربية، بعامة، أواخر العصـر الأمـوي وفـي العصـر العباسي؛ راجع د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، تاسعة ص ١,٩ وما بعدها. وعن موقف المعربين من الأدب اليوناني، بعامة، وفن منه بخاصة، هو فن المسرح، راجع رأي توفيق الحكيم في : الملـك أوديـب، مكتبـة الآداب، القاهرة ١٩٧٧، المقدمة، ثم رأى مارينياك ورد الحكيم عليه في مختتم المسرحية – ورأى د. محمد مندور في الفن التمثيلي، المسرح؛ دار المعارف ١٩٦٣، ص ١٤- ١٩.

(٣٤) لم تذهب ترجمة الشاهنامة ضياعاً؛ فقد عثر د. عبد الوهاب عزام، رحمه الله، على خمس من مخطوطات ترجمة البنداري، وحققها، وطبعتها دار الكتب المصرية عام ١٩٣٢، ثم أعادت الهيئة العامة للكتاب نشرها عام ١٩٩٣. وإن كان هذا لا ينفي – بعامة – صحة حكم البستاني عن عدم تأثيرها في الأدب العربي، الفصيح منه بخاصة، لكننا نقترح بحيث تأثيرها في الأدب الشعبي العربي، وبخاصة في السير الشعبية العربية.

(٣٥) عن أسواق العرب في الجاهلية وأثرها الأدبي، راجع جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، بمراجعة د. شوقي ضيف وتعليقات، دار الهلال بالقاهرة د. ت، ١٧١/١ –١٧٣.

(٣٦) لا نظن البستاني يقصد إلى استخدام لفظة "الاحتلال" هنا إلا بمعنى الفتح والإقامة؛ فالمعنى البغيض للكلمة لن يشيع في الكتابات السياسية العربية إلا بعد العقد الأول من القرن.

(٣٧) اللغات الآرية هي مجموعة اللغات الهند وأوربية المنتشرة في كل من آسيا وأوربا. راجع التفصيلات في د. علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢، ص ١٩٧ وما بعدها.

(٣٨) يقول جرجي زيدان:

"ومما يعد من قبيل آداب العرب في ذلك العصر [يعني: الجاهلية الأولى] سفر أيوب. والمرجح عند أهل التحقيق أن صاحب هذا السفر في التوراة عربي الأصل، نظم ذلك الكتاب شعراً عربياً في نحو القرن العشرين قبل الميلاد... ثم ترجم إلى العبرانية، وعد من الأسفار المقدسة، وضاع أصله العربي...؛ فإذا ثبتت عربية سفر أيوب كان العرب أسبق الأمم إلى قرض الشعر؛ لأنه نظم قبل إلياذة هوميروس بألف سنة، وقبل مهارته الهند بعدة قرون" : تاريخ آداب اللغة العربية ٢٦/١. قارن : عباس العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين؛ وزارة الثقافة – دار القلم، المكتبة الثقافية –١، ص ٨٢–٨٣.

(٣٩) راجع حديث جرجي زيدان – المصدر السابق نفسه ص ٤٢ – ٢٦ – عن "الجاهلية الأولى"، حيث يجعل دولة حمواربي – القرن العشرين قبل الميلاد – دولة عربية (قارن : جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام، مراجعة د. حسين مؤنس، دار الهلال، القاهرة د. ت، ص ٥٥ وما بعدها) وتعليق د. حسين مؤنس عليه. كما جعل د. نجيب البهبيتي في كتابه: المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ (دار الثقافة – الدار البيضاء ١٩٨١) ملحمة جلجامش البابلية ملحمة عربية.

(٤٠) راجع محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق يوسف هل؛ دار النهضة العربية، بيروت، د. ت، ص ١٤-١٥.

(٤١) من الصعب الاستشهاد – في هذا المجال – لأن الجزء الأول من السيرة مملوء بمثل هذه القصص النثرية المطعمة بالشعر. راجع مثلاً قصة الفيل، ضمن "النزاع على اليمن بين أبرهة وارياط" (٣٦/١ وما بعدها)، و "خروج سيف بن ذي يزن وملك وهرز على اليمن" (٥٥/١ وما بعدها) و "قصة ملك الحضر" (٦٥/١ وما بعدها) وغيرها، في السيرة النبوية لابن هشام، ضبطها طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، د. ت.

(٤٢) راجع، مثلاً، د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت ١٩٨١. فاروق خورشيد : في الرواية العربية – عصر التجميع؛ الدار المصرية للطباعة والنشر – الإسكندرية د. ت. د. أحمد كمال زكي: الأساطير – دراسة حضارية مقارنة، ط. ثانية ١٩٨٢.

(٤٣) عن طبيعة الصراع في المسرح اليوناني القديم، راجع ر. بينار: تاريخ المسرح، ترجمة أحمد كمال يونس، الألف كتاب ٣٩٤، دار النهضة العربية ١٩٦٣، ص ٢٦.

(٤٤) قارن د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، د. ت. ص ١٦٩ وما بعدها.

القســــــم الثـــــالث

مقارنتان

أديب إسحق: اليونان والرومان

-١-

بدأ الأديب السوري أديب إسحق (١٨٥٦ – ١٨٨٤م) حياته التعليمية القصـــيرة فـــي مدرسة الآباء الإلعازريين في دمشق. وفيها تعلم الفرنسية إلى جانب العربية. حقاً إنه لم يستمر في التعليم طويلاً – إذ غادر المدرسة في الحادية عشرة، لظروف عائليـــة، ليعمـــل – لكـــن الواضح أنه لم يتوقف عن القراءة بالفرنسية وتنمية معرفته بها حتى الإجادة، بدليل أنه عرب عنها مسرحة "أندروماك" لراسين، و "شارك صديقه سليم النقاش في تأليف بعض الروايـــات وتعريب بعضها الآخر"، وكان ذلك ما بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره القصير. واتصال أديب بالثقافة الفرنسية – أو، لنقل : بالثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية – بارز أشـــد البروز في مسيرته الفكرية كلها، بل إنه سافر إلى باريس، باختياره أو منفيـــاً، بعـــد إغـــلاق صحيفتيه – لسان حال جمال الدين الأفغاني وجماعته – "مصر" و "التجارة" في آخر ١٨٧٩م؛ فقضى فيها ما يقرب من عامين، قبل أن يعود إلى بيروت، فمصر، ثم بيروت مرة أخـــرى، ليقضي فيها نحبه.

-٢-

وفي أثناء إقامته الأولى في بيروت (١٨٧١ – ١٨٧٦م) شارك أديب في جمعية "زهر الآداب" ثم تولى رئاستها، وألقى فيها الخطب والمحاضرات والقصائد.

وفي رحاب هذه الجمعية ألقى أديب إسحاق "الخطبة" التي نحن بصـــددها الآن، عـــن "اليونان والرومان"، والمنشورة في الطبعة الأولى من مختاراته التي جمعها جرجس ميخائيل نحاس، بعنوان "الدرر" (١٨٨٦م)؛ وعنها أخذت النشرات اللاحقة سواء للدرر، أو نشرة ناجي علوش: وفي المصدرين اللذين بين يدي لم يذكر تاريخ "الخطبة" على التحديد، وإن نص ناجي علوش على أنها "أول خطبة ألقاها في جمعية زهرة [كذا!] الآداب"؛ أي أن تاريخها – تقريباً – حوالي ١٨٧٥ أو ١٨٧٦ (أي بين التاسعة عشرة والعشرين من عمره)؛ لأنه يقول في بدايـــة "خطبته" : "وما هي إلا تجربة مبتدئ يعرضها لإخوانه، ويسترها عن غيرهم من الناقدين".

٢–١

وعلى الرغم أن "الخطبة" تغلب عليها روح المعرفة التاريخية؛ أي أنها ليست مخصصة للأدب، فإننا سنحاول التقاط "مقارناته" الثقافية العامة بين الحضارتين.

لابد أن تساؤلاً رواد الذين حضروا هذه "الخطبة" أو بعضهم على الأقل؛ مفاده: لماذا اليونان والرومان؟ فكانت محاولة الإجابة مدخل إسحق إلى موضوعه؛ إذ – عنده – أنه

"لو عدل تاريخ اليونان والرومان بتواريخ سائر الأمم، في جميع الأزمنة، لكان أوسع منها مجالاً، وأوفر مادة، وأكثر انتشاراً. ولابدع في ذلك؛ **فإن هاتين الأمتين معدودتان بمنزلة الأصل أو الوسيلة المعروفة في وصول التمدن والعلوم إلى الغرب؛ حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية، ولا يزال كذلك في الكثير منها الآن**".

والفكرة الأولى – لا شك – غامضة؛ لأن الحماسة فيها غلبت على التعبير فذهبت بـ "علميته" ! فلا جدال في أنه من المبالغة الشديدة أن نقول إن تاريخ اليونان والرومان "أوسع مجالاً، وأوفر مادة، وأكثر انتشاراً" من تواريخ "سائر الأمم، في جميع الأزمنة"؛ فما هذا "المجال" الأوسع، وما هذه "المادة" الأوفر، وما هذا "الانتشار" الأكثر؟ إن الحماسة للموضوع – ولن نقول لليونان والرومان، أو للثقافة الغربية الحديثة القائمة على ثقافتيهما – تسلب حضارات عريقة – كالمصرية القديمة، وحضارات الشرق في بلاد الشام والعراق والهند والصين، ثم الحضارة الإسلامية.. إلخ – حقوقها في "اتساع المجال" و "وفرة المادة" و "سعة الانتشار". لكنها حماسة الشباب، وقلة الخبرة، كما أشار هو نفسه !

أما الفكرة الثانية، التي تشير إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قائمة على التراث اليوناني والروماني القديم، فلاشك في وجهاتها، بعامة، مع التسامح في غمطه حق الحضارة العربية الإسلامية في "وصول التمدن والعلوم إلى الغرب". بل في وصول حتى التراث اليوناني والروماني نفسه إلى الغرب. وقد رأينا – من قبل – كيف أن الطهطاوي طرح هذه الفكرة، أو – على الأدق – المعلومة نفسها، في أكثر من موضع من أعماله، لكن دون حماسة إسحق ومبالغته.

على أية حال، فإن أديب إسحق يقف عند اليونان والرومان لا لذاتيهما – وإن استحقا – لكن لأنهما بمنزلة المدخل الطبيعي لفهم الحضارة والثقافة الغربية الحديثة، "حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية، ولا يزال كذلك في الكثير منها حتى الآن"؛ لأن لسانيهما كانا لغة الثقافة والمعرفة في الغرب، حتى بعد استقرار أوضاع الألسن الحديثة لشعوب أوربا. ولا نظن أن "العالمية" في تعبير إسحق تعني أكثر من "الانتشار في أوربا كلها" على اختلاف لغات أهلها؛ لأن اللاتينية – لغة الرومان القديمة – ظلت لغة

العلم والثقافة لوقت طويل حتى في العصر الأوربي الحديث. ولكنهما لم يحتلا المكانة نفسها خارج أوربا إلا في بعض فترات من التاريخ القديم.

٢-٢

وقبل أن يشرع إسحق في موازنته، يحدد مجال اهتمامه منها؛ فهو معنى بالمقفابلة بين "ما نشأ عن كل منهما من الآثار النافعة، والموازنة بينهما في الفضل والمقام المدني". فكأن اهتمامه متجه إلى ما تركه كل من الأمتين من "الآثار" العلمية والأدبية والفكري "النافعة"،والموازنة بين كل منهما في مضمار المدينة والحضارة؛ ولهذا يركز – أولاً – على جغرافية الأمتين؛ أي الحدود التي امتد إليها سلطانهما، العسكري والثقافي؛ "لما بين التاريخ والجغرافية من التلازم في كثير من الأحوال". ثم ينتقل إسحق إلى التاريخ العام للأمتين، قبل الدخول في صلب "المقابلة".

٣-٢

وإذ يصل إسحق إلى تاريخ اليونان بخاصة نراه يلتفت، وبقوة، إلى إنجازاتهم العلمية والثقافية؛ فقط

"... نبغ فيهم العلماء، وظهر منهم الحكماء، الذين فتح عليهم بما كان مغلقاً على سائر الناس؛ فأخرجوا الأذهان من ظلمات الجهالة، ومهدوا سبل الخروج من دياجير الضلالة؛ فاشتهر أشيل وسفقليس وأوربيدس بفن التراجيدية البديع، وظهر أرستو فانوس بفن الكوميدية البهي، ونبغ هيرودوتوس وتوقيديدس في صناعة التاريخ، وبدت آثار الحكمة والفلسفة من تاليس وذيمقرطيس، الذي(*) ينسب الذيمقراطيون إليه، ومن فيثاغورس وبرمنيدس وهرقليدس وإنكساغورس؛ فأنشئت على يدهم [كذا!] مدارس الحكمة الخالدة والآثار. وأبدع أبقراط في الطب، وهو واضع أصوله، وأول كاتب فيه؛ بلغ من العلم به إلى حد أن عد علمه وحياً. وبقى "العلم" من بعده ستمائة عام لم يزد واحد عليه حرفاً، إلى أن ظهر جالينوس؛ فأخذ ما كتبه أبقراط وهذبه، وزاد فيه. وظهر سقراط وأفلاطون وارسطو طياليس، حكماء الأرض غير معارضين. واشتهر فيدياس، مصلح الهندسة العظيم، وبرقليس، الخطيب العظيم... وغيرهم كثير من العلماء الحكماء والفضلاء الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الزمان".

(*) في الدرر: الذين، ولا تستقيم. وفي علوش : اللذين ينسب.. إليهما. وأظن أنها – كذلك – لا تستقيم؛ لأن الديمقراطيين ينسبون إلى ديمقريطس وحده. ولاحظ أنه استخدم : ذيمقريطس؛ ذيمقراطيين – بالذال، لا بالدال. يقول البستاني (المقدمة ص٨٣): واليونانية خلو من الدال؛ فكل دال فيها ذال.

– هذا، في الوقت الذي لا يثبت فيه للرومان إلا أمجادهم الحربية: فتوحاتهم وحروبهم الأهلية وانقساماتهم، حتى سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الثاني [الفاتح] عام ١٤٥٣م، وتحولها إلى عاصمة للعثمانيين.

وكأن إسحق أراد أن يؤكد لجمهوره، وللحياة الثقافية العربية، أن التاريخ الحقيقي الباقي، لا تصنعه السيوف والرماح، بقدر ما تصنعه العقول والأقلام؛ فالذين صنعوا مجد اليونان، ليسوا هم القادة والجنود، بقدر ما كان الفضل فيه لـ "**كثير من العلماء والحكماء والفضلاء**". فهم "**الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الأيام**".

وبعد أن ينتهي أديب إسحق من كل من الجغرافيا والتاريخ، يبدأ ببيان صعوبته المقابلة.

"**فقد امتلأت بأخبارهما صحف التاريخ، وحارت في آثارهما أفهام الأقدين، واختلفت أحوالهما وعاداتهما، كما اختلفت آثارهما والمنافع الناشئة عنها**، حتى كادت الموازنة بينهما تمتنع، لولا أن يكون الغرض منها محدوداً، قاصراً على ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني".

فكثرة ما للقومين من الأخبار في التاريخ، وحيرة المؤرخين والدارسين أمامهما، فضلاً عن اختلاف أحوالهما، وعاداتهما، وآثارهما، وما ترتب على هذه الآثار من المنافع – هذا كله يجعل الموازنة أو "المقابلة" بينهما مستحيلة، لو ترك الإنسان نفسه لتفاصيلها دون دليل. لكن دليل إسحق – هنا – هو الهدف المحدد الذي يرمي إليه، والذي ذكره آنفاً، من الاقتصار على "ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني".

٢–٤

وهو، أخيراً، يصل إلى "المقابلة"؛ فيرى أن لليونان فضل السبق على الرومان بتعليمهم، وإخراجهم من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن؛ فاليونان "خرجوا من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن من عام ١٩.. ق.م، والرومان لم يخرجوا إلى هذه الحالة إلا بعد ذلك بألف ومائتي عام..." (الدور، ص ١٧ ع٢).

ومن فضائل اليونان أنهم، حين بدأت نهضتهم الحضارية، لم يستأثروا بها وحدهم، ولم يوقفوها عند حدود بلادهم، بل "جدوا باكتشاف البلاد المجهولة، واستعمار الأماكن المهجورة، وتوسيع نطاق الأسفار في البحار، ونشر آثار التمدن بين المتوحشين، وفي جملتهم أصحاب دولة الرومان". هذا، في الوقت الذي لم يزد الرومان – إبان تغلبهم – "على إقامة الحروب، وإضرام الفتن، وفتح البلاد، وإذلال الشعوب، طمعاً ورغبة في الملك،...

من أصلح الأمر هو السيد   لا يستوي المصلح والمفسد" (نفسه)

ويضاف إلى هذا أن اليونان ما تركوا علماً ولا فنا إلا ولهم فيه إسهام وافر؛ إذ هم ".. الذين ضربت بحكمتهم أمثال المتقدمين والمتأخرين، وبقيت آثار علمائهم على كرور الأيام والأعصار فائدة للمتبصرين. وهم أهل الفلسفة غير معارضين، ومنشئو الطب غير منازعين، ومخترعوا فن الروايات [يعني: المسرحيات] غير مسابقين، وموجدو التاريخ غير مسبوقين. ومنهم رجال الأهوال، وعظماء الأبطال، وأكابر الخطباء، وأعاظم الحكماء، وفحول الشعراء. وهم الذين رفعوا في الأرض أولوية التمدن.." (ص١٨ ع١).

ولابد أن نلاحظ قول إسحق – عن اليونان – إنهم جدوا في الاكتشاف والاستعمار ونشر آثار التمدن بين "المتوحشين"؛ فالحقيقة هي أن القومين – اليونان والرومان – معاً لم يتمايزا في هذه النزعة "الاستعمارية" والرغبة في "إذلال الشعوب، طمعاً في الثروة والملك" – وقد أورثاها الغرب الحديث – لكن الإنجازات العلمية والفكرية والأدبية غلبت على الحضارة اليونانية القديمة؛ فأخفت الكثير من معالم العنف فيها، على العكس من الرومان، الذين برزت نزعتهم العسكرية العنيفة إلى مقدمة الصورة؛ لأنهم – في مجال الإنجازات الحضارية: العلمية والفكرية والأدبية – لم يكونوا – في أغلب الأحيان، إن لم يكن في كلها ! – إلا مقلدين لأستاذتهم – اليونان أنفسهم – دون أن يجاوزوا – في أي فن أو علم – مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع. فالرومان، "وإن ظهر فيهم الخطباء والعلماء، وكثر فيهم الأمراء والشعراء، وبلغوا من التمدن غاية قاصية، ووصلوا من العلوم [إلى] مكانة عالية، إلا أنهم – في معظم ذلك – مقلدون وفي كثير منه لأهواء النفس تابعون..." (السابق، نفسه).

فهل كانت الحضارة الرومانية – بهذا كله – قاحلة تماماً لم تنبت أدباً ولا علماً ولا فكراً؟ يرد أديب إسحق على هذا السؤال، الذي لابد أنه رواد أحداً من الحضور، قائلاً:

".. إن الرومان قد نشروا أنوار العرفان في كثير من جهات الأرض، وهذبوا الفنون والصناعات والشعر والخطابة أحسن تهذيب؛ وإن منهم فرجيل، المداني لهوميروس،وشيشرون، المضارع لدمستين، وغيرهما ممن تضن بمثلهم الأيام. ولكنهم – مع ذلك – لاحقون لليونان، غير سابقين في شيء من تلك المحاسن؛ فالفضل الأكبر لأساتذتهم على كل حال" (ص١٨ ع١).

بل إن أديب إسحق شاء ألا يحرم اليونان من "فضل" – إن كان كذلك ! – اشتهر به الرومان، وتردد كثيراً في الدراسات التاريخية، حتى في معرض الذم والقدح؛ أعني ما شاع عن الرومان من تفننهم في "أساليب الحرب وأحكام العسكرية". فهذه أيضاً – "على تقدير أن تكون من المنافع الإنسانية"، كما يستدرك إسحق نفسه ! – لم يخل اليونان منها؛ "كيف ؟! وفي اليونان أمثال القائد أباستنداس الكبير ؟!" (نفسه).

ويخلص أديب إسحق من هذه "المقابلة" بين اليونان والرومان، إلى القول :

"وجملة القول أن اليونان، والرومان من بعدهم، أمتان تجارتا في مضمار المجد والسؤدد، وتبارتا في مجال العز والنجاح، وكانت كل منهما مظهراً للفنون البهية، والعلوم السمية [كذا! يعني: السامية]، والتمدن الإنساني، حتى امتلأت صحف التواريخ بأخبارهما، وتزينت بقاع الأرض المعروفة بآثارهما، وما برحت علماؤها أساتذة العالم، وحكماؤها أدلاء الإنسانية أعواماً تليها أعوام، وهم في المنزلة الأولى من الفضل، إلى هذه الأيام. غير أن الأمة الأولى كانت إلى غايات الفضل أسبق، وفي نسب المدينة والمعارف أعرق؛ فالقول الحق أنها بالتقديم أحق. والله أعلم!" (ص١٨ ع٢).

-٣-

والملاحظة الأولى على هذه "الخطبة" – أو "المحاضرة"، إن شئنا ! – أنها تستوفي كثيراً من شروط "المقارنة" العلمية. فالعلاقة التاريخية بين الأمتين – اليونانية والرومانية – مؤكدة، ولا تحتاج إلى دليل. كما لا يحتاج إلى دليل أيضاً كون الرومان تلامذة اليونان حضارياً، وأن الثقافة الغربية الحديثة برمتها ابنتهما الشرعية، مع الاعتراف بأهمية المصادر الأخرى، الشرقية بخاصة، في هذا المجال، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فالمنهج الذي أقام عليه أديب إسحق "مقارنته" فيه قدر لا بأس به من المنهجية الفرنسية في الأدب المقارن؛ أعني – بخاصة – أنه بدأ بتحديد موضوعه – على اتساع هذا الموضوع نفسه، كما سنرى – وهدفه من البحث، ثم وصف الميادين الجغرافي والتاريخي، للأمتين اللتين يقارن بينهما، قبل أن يصل إلى مقصده الأساسي من "المقارنة"، وهو مقصد "حضاري – ثقافي" في الدرجة الأولى.

وهذا كله يجعلنا نقطع – أو نكاد – بأن أديب إسحق كان على طلاع – بشكل ما – إما على المناقشات التي يقوم عليها هذا العلم الذي يوشك أن يرى النور، بعامة، أو على مناقشات تدور حول هذا الموضوع – المقارنة بين اليونان والرومان – بخاصة.

لكننا لابد أن نلاحظ – أيضاً – أن أديب إسحق جار – في تناوله للموضوع – على مقصده الأساسي منه؛ فقد جاءت "مقارنته" سريعة، مختصرة، إذا قيست بالحجم النسبي لوقفته عند الجانب التارخي – بخاصة – للأمتين، التي طالت كثيراً، مع أنها لم تكن – بالنسبة إلى موضوع الأساسي – إلا مدخلاً. ثم إنه لم يوظف حتى هذه الوقفة التاريخية لخدمة موضوعه؛ فجاءت أقرب إلى النبو عن السياق.

وإذا عدنا إلى المقصد الأساسي نفسه، مرة أخرى، لوجدناه وقد غلبت عليه الحكام التقويمية دون تركيز حقيقي على الإنجازات الحضارية لكل أمة من الأمتين، لتكون "الأحكام" موثقة، أو حتى ترك الأحكام مطلقاً للمتلقين.

وغلى جانب هذا فقد أشرنا آنفاً إلى غلبة اللهجة الخطابية الحماسية على إسحق، والتي كانت مسئولة عن الأحكام والجمل ذات الصياغة العامة والمطلقة في الحكم على كلتا الأمتين وتوجهيهما.

أما ترجيحة لكفة اليونان على الرومان – ثقافياً وحضارياً – فهو أمر معروف ومتداول، حتى قيل : "إن الرومان غزوا اليونان بجيوشهم، فغزاهم اليونان بأدبهم وفلسفتهم".

–٤–

ولكن أحكام إسحق العامة، وحماسته البادية لليونان، جعلت مناقشته فرضاً! فهو ينسب بداية كل علم وفكر وأدب إلى اليونان القدماء، وكأنهم كانوا بداية التاريخ، وبداية "حالة العرفان والتمدن" على الأرض، وهو ما ينافي حقائق التاريخ التي تؤكد أن اليونان كانوا تلاميذ – مثلاً – للحضارة المصرية القديمة، وللحضارة الفينيقية. بل إنه هو نفسه يشير – إشارة عابرة – في عرضه لتاريخ اليونان، إلا أنه في "مرحلة البطولة" – أو "أيام الأبطال" بتعبيره – "أدخلت بتلك البلاد مذاهب المصريين والفينقيين، وسنت لأهلها القوانين والشرائع" (ص١٤ ع١). ومع غموض تعبير "مذاهب المصريين والفنيقيين"، فإن ما بعده من أنه "سنت لأهلها القوانين والشرائع" يشير، بوضوح، إلى أن اليونان خرجوا من حالة الفوضى، القريبة من الهمجية، إلى حالة النظام والاستقرار و "التمدن" بما استعاروه وتأثروا به من مصر وفينيقيا، العريقتين في الحضارة.

أكثر من هذا أنه – في هذا الإشارة الغامضة – لم يشر إلى استفادات أوسع – يذكرها التاريخ – في مجالات العلم والفلسفة والأدب، بل والدين، استفادها اليونان من الحضارات القديمة في المنطقة، وأثرت كثيراً في عطائهم الثقافي والحضاري بعامة.

–٥–

لا نعني بهذا – مطلقاً – أن نقسو على أديب إسحق بتسفية عمله؛ فقد كان شاباً في مقتبل عمره، وبداية مسيرته الأدبية والفكرية. ومن الطبيعي في هذه الظروف ألا يكون مستكملاً لأدواته كلها، وأن تكون لهجة كلامه – ككلام الشباب بعامة – كماسية، مطلقة الأحكام. كما أن ضيق مجال الكلام في "خطبة" – أو محاضرة – عامة، وفي وقت محدد لم يكن ليتيح له استدراك هذا الذي ذكرناه كله، حتى لو أراد! بخاصة وأنه اختار لخطبته موضوعاً واسعاً جداً لا يحتمله هذا الموقف؛ فالمقارنة بين أميت، احتلت كل واحدة منهما هذه المساحة الواسعة، في الزمان والمكان والعطاء الحضاري، وباعترافه هو في البداية، تكاد

تكون مستحيلة، إلا إذا اختار لها المتحدث نقطة، أو نقاطاً قليلـة محـددة، يحتملهـا الوقـت والجمهور والمتكلم نفسه.

على أية حال، فلا شك في أن أديب إسحق – بهذا العمل، قاصداً أو غير قاصد – قـد أحيا في الأذهان فكرة المقارنة من جديد، وبعد أن مر وقت طويل – حوالي خمسة وأربعـين عاماً – على نشر كتاب الطهطاوي، الذي كان له فضل الريادة في هذا المجال، بخاصة وأنـه كان أول من أثار الفكرة الأساسية التي دخل بها إسحق إلى محاضرته أو خطبتـه، وهـي أن المعرفة بهاتين الثقافتين – اليونانية والرومانية – هي المدخل الطبيعي لفهم الثقافـة الغربيـة الحديثة كلها، كما رأينا.

روحي الخالدي : تاريخ علم الأدب..

-١-

روحي الخالدي مثقف فلسطيني بارز، عمل بالسياسة طويلاً، لكنها لـم تشـغله عـن اهتماماته العلمية والأدبية. وكانت له إسهامات أدبية وعلمية قدمها إلى الحياة الثقافية العربيـة منذ بدايات القرن العشرين، لعل أهمها هذا الكتاب الذي نعرض له: تاريخ علـم الأدب بـين الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو.

ونعرف من حياة الخالدي أنه أقام بفرنسا قريباً من عشرين عامـاً متصـلة، دراسـاً ومدرساً وقنصلاً، جعلته على صلة وثقى بالثقافة الغربية، بعامة، والثقافة الفرنسية بخاصـة. وهذا ما سيتضح لنا بجلاء من وقفتنا مع كتابه، أو ما يهمنا منه، هنا. كما سيظهر بوضـوح، كذلك، أنه لم ينقطع هناك عن الثقافة العربية، القديمة منها والحديثة – خلال هذه الفترة نفسها، بخاصة وأنه – في فرنسا – كان قريباً من مراكز نشر التراث العربي بجهـود المستشـرقين الأوربيين في القرن الماضي وبداية هذا القرن.

وكتاب الخالدي سياحة واسعة في تاريخ الأدب العربي، والأدب الفرنسـي، ثـم فـي أعمال فيكتور هوجو. لكننا – بطبيعة الحال – سنركز هنا على جهوده فـي المقارنـة بـين الآداب، سواء منها العربي – مع الآداب الشرقية القديمة، أو العربي مع الغربي، أو الشرقي – الفارسي بخاصة – مع الغربي، ثم بين الآداب الغربية بعضها والبعض الآخر.

وبداية، لابد من أن نشير إلى أن الخالدي قد نص في عنوانه نصاً على أن "المقفابلـة" بين الأدبين العربي والإفرنجي، هدف من أهداف كتابه، وجزء من المنهج التاريخي الذي يقوم عليه؛ فنراه يقول، بعد العنوان الرئيسي إنه سيتعرض لتاريخ الأدب عند الإفرنج في نهضتهم الأخيرة "وما يقابل ذلك عند العرب إبان تمدنهم"، كما ينص على المقابلة في المقدمة الفرنسية التي وضعها للطبعة الثانية من الكتاب، وتلت مقدمة الناشر.

أما إسهام الخالدي في "الأدب المقارن" – بتعبيرنا – أو "المقابلة– بين الآداب بتعبيره، فتندرج أقسام منه تحت المستوى الأول، التاريخي – الثابت أو القريب من الثبات – الذي يبحث في قضية تأثر أدب، أو آداب، بأدب أو آداب أخرى. كما تندرج أقسام أخرى تحت الإشارة – في الغالب – إلى مشابهات، أو تلاقيات، أو تقاطعات بين أدبين أو أكثر، خلقتها ظروف إنسانية أو موضوعية / تاريخية متشابهة، أثرت على هذه الآداب، دون تعرض لقضية التأثير والتأثر؛ وهو ما ميزناه بمصطلح "المقابلة"، بإزاء مصطلح "المقارنة" الذي خصصنا به المستوى الأول، التاريخي.

٢–١

وهو يبدأ بالمستوى الأول من هذين المستويين – التاريخي / المقارن – حيث يقف – وهو يستعرض تاريخ تطور الأدب العربي – عند الترجمات التي تمت في العصر العباسي، إلى العربية من اللغات الأخرى. فهو يشير إلى ترجمات من العبرية والفارسية واليونانية والهندية. وهو يرى – بعامة – أن هذا العمل الكبير [يعني: الترجمة من هذه اللغات إلى العربية]:

"... لم يكن له كبير تأثير على الشعر العربي، ولم يغير شيءاً من أساليبه القديمة، ودامت أساليب شعراء الجاهلية هي الهدف الذي يصوب نحوه كل شاعر بالعربية، في قديم الزمن وحديثه.." (ص٣٧).

فالشعراء العرب – بل الأدباء العرب جميعاً – لم يستفيدوا من هذه المصادر جميعاً إلا "العلم والحكمة فقط" (نفسه).

غير أن الخالدي يستثنى من هذه المترجمات جميعاً ما ترجم عن العبرية؛ فيقول – متابعاً للمستشرقين في هذا – إن "العارفين باللغات":

"نصوا على أن لأدب اللسان العبراني تأثيراً على أدب العرب، قبل الإسلام وبعده. وذكروا مشابهة وتوارداً في الخواطر بين ما جاء في شعر امرئ القيس، الذي يضرب به المثل إذا ركب، وبين ما ورد في سفر أيوب من التوراة في وصف الفرس. ونقل، بعد الإسلام، من العبرانية إلى العربية ما سمي بالإسرائيليات، مثل التواريخ، وقصص الأنبياء، ومناقب الصالحين مما هو في التوراة والتلمود. وكان نقلها عن أحبار اليهود الذين أسلموا، مثل كعب الأحبار، ووهب بن منبه، وأمثالهما، رضي الله عنهم" (ص٦٧).

ولا حاجة بنا إلى القول إن العبريين لم يكن لهم – مدى تاريخهم – ما يمكن أن يسمى بـ "أدب اللسان العبراني"، وإنما كان أدبهم – دائماً – عالة على ثقافات الشعوب التي عاشوا بينها. وإن كان لا نجادل في تسرب كثير من "أدبهم" الديني إلى تفسير القرآن، خاصة، كما ذكر الخالدي.

ومما يتصل بالموضوع نفسه – تأثير الآداب الشرقية القديمة على الأدب العربي – يذكر الخالدي – في سياق إشارته إلى كراهية الكلاسيين للمبالغة – أن الأدب العربي القديم لم يتأثر بمبالغات شعراء الفرس إلا في عصوره المتأخرة. يقول الخالدي عن الخيال عند الكلاسيين:

".. فإذا كان التخيل الشعري في التأليف الأدبي منافياً للعقل، فلا يعتبرون ذلك التأليف على نهج الطريقة المدرسية [الكلاسية]. مثال ذلك مبالغات شعراء الفرس ومن خالطهم من شعراء الترك والعرب. ومبالغات العرب أقل من غيرها، لاسيما في كلام الاهلية وأهل الطبقة الأولى من الإسلاميين، الذين لم يكثرا اختلاطهم بالأعاجم، ولا حصلت لهم ألفة بفنون أدب الفرس ولا بتعبرياتهم. ومن هذه المبالغات قول المتنبي في صباه يصف ما فعل به العشق:

أبللي الهوى أسفاً يوم النوى بدني... إلى أن قال: لولا مخاطبتي إياك لم ترني؛ فهذه المبالغة لا تنطبق على العقل، ولا تحدث في العادة. والمتنبي ولد في الكوفة، وذهب إلى فارس، واختلط بأدباء العجم" (ص١١٨).

ويستطرد الخالدي بعد هذا إلى سرد نماذج من المبالغات عند شراء الترك، المتأثرين كذلك بمبالغات الأدب الفارسي.

٢-٢

لكن، ماذا على الجانب الآخر؟ أعني أنه، إذا لم تكن "الآداب الأعجمية" قد تركت أثراً واضحاً أو كبيراً على الأدب العربي، ألم يكن للأدب العربي أثر واضح في الآداب الشرقية – على الأقل – كالفارسي والتركي وغيرهما ؟ لا يلقي الخالدي على نفسه هذا السؤال، بل يتجه اتجاهاً آخر، هو الذي من أجله وضع كتابه. إذ يتسائل الخالدي:

"فإن لم يكن لفنون الأدب الأعجمية كبير تأثير على شعر العرب ونثرهم، فهل لفنون الأدب العربي تأثير على شعر الإفرنج؟" (ص٦٩).

وفي محاولته للإجابة عن هذا السؤال، يحكي لنا الخالدي كيف كانت بداية اهتدائه إلى الإجابة أو الطريق الصحيح؛ إذ يقول:

"بينا أبحث عن جواب هذا السؤال، وإذ رأيت في جريدة طرابلس الشام.. مقالة عن الزجل والتواشيح، وكتاب "العذارى المائسات"، الذي استخرجه صاحب جريدة "الأرز" من سفر قديم العهد، مخطوط بالخط المغربي المثبج عثر عليه.. وقال فيه [يعني: في المقال]: "فتصفحته [أي: الكتاب] فإذا فيه طائفة كثيرة من الشعر الفائق، مقطوعات ومختارات، خرج بها ناظموها عن أوزان الشعر العربي المعينة وأجزاء بحوره المفروضة، وأحكام أعاريضها وضروبها المطردة، بيد أنهم أجادوا في هذا منتهى الإجادة" (ص٦٩).

وإذا هذه المجموعة من "الشعر الفائق" ألوان من الموشح، والزجل، وعروض البلد، والمزودج، والكاري والملعبة، والغزل – قال عنها صاحب "الأرز":

"وقد استحسن شعراء الإرنج، من الأسبان والألمان والطليان والفرنساويين، هذه الضروب من فنون الشعر العربي ونسجوا على منوالها، كما يرى ذلك في دواوين شعرائهم. ولا مراء بأن ذلك انتقل إليهم من العرب؛ حيث لم يأنسوا بأنوار هذه المستحدثات إلا في أواخر القرن الثالث عشر..." (ص١٧٠).

وقد انطلق الخالدي من هذه النقطة التي حدد صاحب "الأرز" مكانها وزمانها في كلامه المجمل؛ فعلق الخالدي أنه "إيضاحً لمجمل هذا القول، رأينا أن نبحث في منشأ الأدب الإرنجي، وفي دخول العرب بلاد الإفرنج". وفي سبيل تحقيق هذا الهدف، يطيل الخالدي تطوافه في : "نشأة مملكة الإفرنج ولغاتها حتى الفتح العربي"، و "فتح العرب للأندلس" وتوغلهم في فرنسا، وفي "داخلية أوربا بعد رجوع العرب عنها"، و "فتوح العرب في جنوب أوربا والحروب الصليبية" – ليصل، بعد هذا كله، إلى نتيجة مؤداها:

"أن الاختلاط بين العرب والإفرنج لم ينقطع، لا في الحروب الصليبية، ولا قبلها، حينما دخل العرب أرض فرنسا وتوطنوا في جنوبها، وحرثوا أرضها،وتزوجوا ببناتها، وتاجروا مع أهلها، وعمروا مدن نربون (نربونة) وقرقسون (قرقشونة) وفرانقسينه، وأخذوا الأسرى من الإفرنج وشغلوهم في عمارة جامع قرطبة...

..وحيث كان المسلمون، في ذاك العصر، أرقى حضارة وأدباً من جيرانهم المسيحيين، كان الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين، وتحصل العلم في مدارسهم وجوامعهم" (ص٩٧-٩٨).

فالوجود الحي للعرب والمسلمين لم ينقطع تأثيره طوال فترة وجودهم في الأندلس وجنوب فرنسا، ثم في جنوب إيطاليا وصقلية. كما أن هذا التأثير لم يتوقف طوال عصر الحروب الصليبية، وقدوم الأوروبيين أنفسهم إلى الشرق العربي؛ فطوال هذه القرون "كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين، وتحصل العلم في مدارسهم وجوامعهم".

ولا يكتفي الخالدي بهذه الأدلة التاريخية العامة في إثبات التأثير العربي – الإسلامي في الأدب الأوربي – بل يضرب أمثله محددة على هذا التأثير. فهو يتوقف – أولاً – عند الباب سلفستر الثاني (٩٣٠ – ١٠٠٤م)، الذي تلقى مبادئ العلوم باللاتينية في مدينته – "أورياق" – ثم رحل إلى الأندلس؛ فجاور في مدرسة إشبيلية ثلاث سنوات، عاد – بعدها – "متبحراً في العلوم والمعارف، حتى حسبه الناس ساحراً. واتخذه الملوك مؤدباً لأولادهم. وتقلب في المناصب حتى أحرز رتبة البابوية" (ص٩٨. ويتكرر الكلام ص١٠٨). وقد "اقتفى طلاب العلم [في أوربا] أثر هذا البابا الحكيم".

وكان شباب شعراء أوربا وأدبائها "يقلدون شعراء العرب وأدباءهم"، بل كان الفرنسيون والأسبان "يكبون على تعلم أشعار العرب وأزجالهم". وكان فقراؤهم يسألون الناس بالشعر العربي فيعطونهم؛ "لا لفهمهم ما يقولون،وإنما شوقاً منهم وحناناً للألحان والأنغام والقوافي الرنانة"، كما كانت العربية هي "اللسان الرسمي في صقلية على عهد رجار Roger ll) ومن خلفه من الملوك بعد انقراض الحكومة الإسلامية منها. وكانوا يحررون بالعربية على المباني العمومية في تلك الجزيرة".

"واستعمل علماؤهم اصطلاحات العرب العلمية في جميع أوربا" (ص١,٨). وكان وجر الثاني، ملك صقلية، قد استقدم إليه الشرف الإدريسي، "وأقام أحفاد ابن شد، المتضلعون في علم الحيوان والنبات، عند خلفاء رجار".

وبعد أن يرصد الخالدي مظاهر الوجود الحي للعربية وآدابها في جنوب أوربا، يتجه إلى متابعة ما أجمع "العارفون" على أنه من مؤثرات الأدب العربي في الأدب الإفرنجي. فيبدأ من الشعراء التروبادور Troubadours، وهم "صنف من المداحين يطوفون من قصر لقصر، ومن قلعة لأخرى، ويمدحون الأمراء وذوي الوجاهة؛ ويسمون أدبهم بالعلم المطرب" (ص٩٩). وكان شعرهم – في أول – بلا قوافٍ، كشر الرعاة، ثم أخذوا القافية عن الشعر العربي. وكان ذلك في القرن الثالث عشر الميلادي.

ولم تكن القافية – وحدها – هي ما أخذه "التروبادور" عن الشعر العربي، بل أخذوا معها – كذلك – بعض فنون الشعر العربي والأدب العربي بعامة.

"وأخذوا عن العرب – في المنظوم – أنواع المدح والغزل والنسيب والهجو والهزل؛ أي ما يسمونه ليرك [Lyric; Lyrique؛ غنائي]، وما يسمونه ساتيرك [Satiric; Satirique؛ هجائي أو ساخر]. كما أخذوا عنهم – في المنثور – القصص والملح وضروب الأمثال. ومنها ما نقلوه نثراً، ثم نظموه في لغتهم. وجاروا العرب في الفكاهات أيضاً؛ فألفوا حكايات وتظريفات(*) على أقسة(**) القرى وخدمات الكنائس، ليضحكوا منهم الأمراء والفرسان، الذين يسمونهم شيفاليه (Chivaliers). وفي هذه الحكايات والنوادر، المأخوذة عن العرب ما أصله الأول من حكايات الفرس والهنود؛ وترجمت إلى العربية، ثم نقلت للإفرنجية" (ص٩٩. راجع أيضاً ص١,٩).

(*) يعني حكاية ظريفة، ساخرة.

(**) جمع غريب لقسيس.

فكأن العربية لعبت دورين معاً، في علاقتها باللغة الإفرنجية؛ الأول دور المعطى من نتاجها الخاص وأدبها الذاتي؛ ثم التوسيط ما بين الفارسية والهندية، من جهة، والإفرنجية من جهة أخرى.

ولم يقف تأثير الأدب العربي عند حدود الجنوب الفرنسي وشعراء التروبادور، بل إن شعراء الشمال – التروفير Trouvaires – أخذوا عن الشعر العربي "القوافي ورقة الغزل واللحن الموسيقي". أما الفرسان من الإفرنج، فصاروا "يقلدون فرسان العرب في انتحال الشعر؛ فكانت فضائل الفارس: المهارة في الفروسية، وحفظ الشعر والتمثل به، وفي لعب الشطرنج؛ فتحسن الشعر الإفرنجي بإدخال القوافي العربية فيه وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم" (ص١٠٠، وسيتكرر هذا الكلام، وما قبله، بنصه تقريباً، ص ١٠٣ – مع إضافات سنشير إليها).

ويعرج الخالدي على إهم ملحمتين شعريتين ظهرتا في "اللسان الفرنساوي" في وقت كانت اللاتينية هي اللغة السائدة، ثقافياً، في أوربا كلها، ولم يكن يفهمها "لا الملوك والأمراء ولا الرعية" ! وهما "أغنية رولان La Chanson de Roland" و "حج شارلمان إلى القدس"، التي سبقت الإشارة إليها.

فيلاحظ ما بين "أغنية رولان" و "سيرة عنترة بن شداد" الشعبية من مشابهات؛ ففي "أغنية بولان" "من المبالغات ما في قصة عنتر، وحسمت فيها الحرب التي حصلت بين الإفرنج وعرب الأندلس، وجعلت رولان عنتر زمانه، وألحقته بنسب شارلمان، وادعت بأنه ابن أخيه وذراعه اليمنى.." (ص١٠١).

فـ "المبالغة" – في قوة كل من عنترة ورولان وشجاعتهما – أول ما يربط "الأغنية" بالسيرة، ثم تجسيم الحرب، والحرص على النسب الشريف أو الحضر للبطلين.

ويربط بينهما ايضاً ذلك الشبه الذي نراه في الوصف الذي يوصف به "دورندال" – سيف رولان – والدور الذي يلعبه؛ فهو سيف مصنوع من معدن، لعله "المعدن المسبوك منه "صمصامة" عنترة و "ذو الفقار" علي [بن أبي طالب] رضي الله عنه... وقد تهور الإفرنج في وصف (دورندال)..، وجعلوا القوة والشجاعة بأجمعها في السيف، حتى لم يبق منها شيء لصاحب السيف. ولم يزل أثر الضربة التي ضرب بها رولان الصخرة بسيفه باقياً إلى يومنا هذا.." (ص١٠٢). ومع السيف، فلرولان حصان، "كأنه هو و "أبجر" عنترة بن شداد فرسا رهان".

ولا يفوت الخالدي الهدف الديني في "أغنية رولان"؛ فيقول:

"ولم يفت ناظم أغاني رولان ذكر الملائكة، وكيفية نزولهم واصطفافهم حوله لقبض روحه. فصور في منظومته الجهاد المسيحي، وجعل فضائل المجاهدين: الشجاعة العسكرية، والطاعة لأول الأمر، وهم (السوزيرين)، والتصلب في الدين المسيحي..." (ص١,٢).

وقد كان لـ "أغنية رولان" شأن، أي شأن حتى عصر الخالدي؛ فهي "مترجمة" إلى الفرنسية العصرية، ومطبوعة. كما كان لها شأن – طوال تاريخها – "في عموم أوروبا، وفي إنكلتره، وترجمت في القرن الثاني عشر للميلاد للغة الألمانية، ولغة السويد والنوروج" (ص١,٢ – ١,٣).

ويتخذ الخالدي من حديثه عن "أغنية رولان" وأثرها ومكانتها معبراً إلى موضوع يعد من صميم الأدب المقارن عند الفرنسيين، وهو "صورة شعب أو أمة عند شعب أو أمة أخرى". فما قام به رولان من "جهاد مسيحي" إنما كان ضد المسلمين؛ فكيف كان تصور الفرنسيين للإسلام والمسلمين، سواء في الماضي أو الحاضر؟ يجيب الخالدي أنه من "الأغنية".

".. يظهر اعتقاد الإفرنج، إذ ذاك، في الإسلام والمسلمين؛ فإنهم كانوا يحسبون المسلمين دعاة على عبادة الأصنام، ويعدون من أصنامهم أبولون. ولم يزل الكثير من أهل القرى الفرنساوية يعتقدون هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا، كما تبين لي من محادثة الكثيرين منهم" (ص١,٣).

والخالدي لا يتعرض – بطبيعة الحال – لتصحيح هذه الصورة المغلوطة، بل العجيبة، عن الإسلام والمسلمين؛ فليس المجال – هنا – مناسباً. لكننا لابد أن نلاحظ أنه لم يعتمد في التقاط هذه الصورة على القراءة وحدها؛ فربما تغيرت الصورة بعد مرور هذا الزمن الطويل – أكثر من ثمانية قرون – على ظهور "الأغنية" وانتشارها؛ فيؤكدها – لنفسه قبل الآخرين ! – بالرحلة والاتصال و "المحادثة" مع "الكثيرين من أهل القرى الفرنساوية".

ولا يعترض الخالدي بالتفصيل نفسه لـ "حج شارلمان إلى بيت المقدس"، فضلاً عن قصائد وحكايات كثيرة "في الحروب الصليبية" مكتفياً بالقول إنها نظمت "على نسق أغاني رولان" (ص١,٣).

ثم يضيف الخالدي إلى ما استفاده شعراء الإرنج من الشعر العربي أنهم أخذوا عنه ".. الأشعار الهجوية الهزلية، والملح والفكاهات مما هو على نسق "كليلة ودمنة"، وضروب أمثال لقمان، وبقية الحكايات المؤلفة على ألسنة الحيوانات. فمن ذلك (رومان والثعلب) و (أمثال إيزوب) و (رومان روز) وغير ذلك. وقيل للمنظوم من ذلك (الأغاني) أو (أغاني القصص) " (ص١,٣).

٢-٣

وتحت عنوان: "اقتباس الإفرنج العلوم من العرب"، يقف الخالدي عندما رآه ملوك الفرنجة وأمراؤها في الشرق، أثناء الحروب الصليبية، ثم استفادتهم منه؛ حيث ".. رأوا بأعينهم أدباء العرب وشعراءهم ومؤرخيهم وأطباءهم وأطباءهم وحكماءهم، سيما من كان منهم بمعية صلاح الدين الأيوبي..؛ فقدروا الأدب حتى قدره، واعترفوا بلزوم وضع تاريخ لدولتهم؛ فألف بعض الرهبان.. تاريخاً لدولة الأفرنج... فكان هذا التاريخ أول سجل لضبط وقائع ملوك الإفرنج وتاريخ جلوسهم ووفاتهم، وذكر شيء من أخبارهم وحروبهم" (ص١,٣، بتصرف يسير).

وبعامة فهو يرى أن الحروب الصليبية انتهت إلى نتيجتين؛

"إحداهما مادية عسكرية، والأخرى معنوية أدبية. فالنتيجة المادية رجوع الإفرنج عن الغنيمة – بعد الكد – بالقفل[*]، وتخليتهم القدس وجميع ما ملكوه في الشرق. والنتيجة المعنوية انتباههم من الغفلة التي كانوا فيها بمخالطتهم المسلمين وأهل الشرق، وسلوكهم، منذ ذلك التاريخ، سبيلي: الانتظام والترقي" (ص٩٧)

وهو كلام – تاريخياً – لا جدال فيه!

وحين أنشأ الإفرنج مدرسة للطب في موبلييه (القرن الثالث عشر الميلادي)، وكانت ثاني مدرسة للطب في أوربا بعد مدرسة سالبرن في نابولي، "كانت الأندلس في منتهى عزها وحضارتها؛ فجلبوا منها.. المعلمين والمدرسين، من العرب واليهود المستعربين" (ص١,٤ وص ١,٨). وكانت العربية الواسطة التي انتقلت بها علوم اليونان وفلسفتهم إلى اللاتينية، التي كانت لغة أوربا الثقافية آنئذٍ، قبل أن يبدأ الإفرنج في ترجمة هذه الكتب من اللاتينية إلى لغتهم في القرن الرابع عشر.

ولا تفوت الخالدي ملاحظة أن بعض الأعمال المسرحية التي كتبها الكلاسيون الفرنسيون ذات موضوعات تتصل بالتاريخ الإسلامي في الأندلس، ويضرب على ذلك مثلاً مسرحية (السيد La Cid) لبيير كورني P.Commeille (١٦,٦-١٦٨٤م).

٢-٤

وفي إطار تأثر الآداب الغربية – بعامة – بالآداب الشرقية – يشير الخالدي إلى تأثر الشاعر الألماني يوهان فولفجانج J.V. Gotte (١٧٤٩ – ١٧٣٢م)، وبخاصة في "الديون الشرقي"، ثم تأثر فيكتور هوجو نفسه، بالشاعر الفارسي المتصوف الحافظ الشيرازي (ت ٧٩٤ أو ٧٩١ هـ)؛ فقد "ترجم ديوان الحافظ للغات الأوربية، كما ترجمت مؤلفات الأكابر

[*] القفل والقفول: بمعنى الرجوع والعودة عموماً. لكن الخالدي يعني بها – هنا – العودة الخائبة، فيما نظن.

من شعراء الفرس، مثل الفردوسي صاحب الشاهنامة...، ومثل الشيخ مصلح الدين سـعدي، صاحب "الكلستان" و "البستان"...؛ فإفرنج زماننا يحترمون سعدي قدر ما احتقره أسـلافهم(*)، وذكره فيكتور هوجو في مؤلفاته، ونقل عنه" (ص١٢٩، بتصرف يسير).

٢-٥

أما في مطلع العصر العربي الحديث، فقد أخذ الوضع في التحول؛ إذ أصـبح الأدب العربي، أو قل: الآداب الشرقية كلها، هي التي تأخذ عن الآداب والحياة الثقافية الغربية.

وقد كانت بعض التأثرات للآداب الشرقية بالأدب الغربي واضحة أمام الخالدي، لكـن بعضها الآخر لم يكن قد تبلور أمامه بعد.

ففي وقفة الخالدي أمام تاريخ الأدب الفرنسي، يشير إلى النهضة التـي شـهدها هـذا الأدب في عصر لويس الرابع عشـر (١٦٣٨ – ١٧١٥م)، ونشـأة "الأكاديميـات" اللغويـة والعلمية، و "الصالونات" الأدبية، واشهرها في ذلك العصر الندوة التي كانت تديرها "المراكيزة رامبوية" في دارها للأدباء من سنة ١٦٣٥ إلى ١٦٦٥م. وقد أرادت "بعض سيدات الآستانة، في عصرنا تقليد الماركيزة في حماية الأدب والمعارف؛ فنجح علمهن مدة، ثم أقفلت دورهن" (ص١,٥).

وحين يقف عند كتاب بوالو "الفن أو الصناعة الشعرية Art Poetlque" وأثره فـي الاتجاه الكلاسي في الأدب الفرنسي، يذكر أن ممن "اقتفى أثر بوالو في انتقاد كلام المتقـدمين الوزير ضيا باشا، وألف مجموعة سماها "الخرابات"؛ خرب فيها كثيراً مـن أشـعار الفـرس والترك والعرب المتقدمين عليه... فجاء كمال بك، إمام الأدب في اللسان العثمـاني، وكتـب عليه انتقاداً سماه "تخريب الخرابات".. فالغاية التي يتطلبها أئمة الأدب العثمـاني – كاللـذين ذكرا، وعبد الحق حامد مستشار سفارة لوندره، وكرم بك، وسعيد بك، من أعضاء الشـورى، والمعلم ناجي... وبقية النشأة الجديدة – هي تخليص لسانهم من مبالغات الفـرس والأعـاجم، والسلوك في منهج بوالو وراسين وقورنيل [كورني] ومولير وبقية أدباء عصر لويس الرابـع عشر [الكلاسيين]" (ص١١٥).

فالنص السابق يؤكد على أن نشأة النقد الأدبي في الأدب التركي الحديث كانت بتأثير من كتاب بوالو والنقاد الكلاسيين؛ ولهذا كان الهدف الأساسي لهذا النقد، ولحركة التجديد بعامة في تركيا، تخليص الأدب التركي من المبالغات التي ورثهـا عـن الأدب الفارسـي، والأدب العربي في عصوره المتأخرة، اتباعاً لما كان الكلاسيون يؤمنون بـه مـن التـزام الحقيقـة،

(*) يشير الخالدي إلى أن الصليبيين– أسلاف الأوربيين المعاصرين – أسروا سعدي وسجنوه في طرابلس الشام!

والاعتدال في الخيال والتعبير، والبعد – من ثم – عن المبالغات الممقوتة أو الخارجة على حدود العقل.

وعلى الرغم من أن الخالدي يذكر "ضيا باشا" على راس المتقدين ببوالو والكلاسيين، وأنه "في مقدمة النشأة الجديدة العثمانية، وله وقوف على الفرنساوية" على الرغم ن هذا فهو لا يجد مثلاً على المبالغات في الأدب التركي المتأثر بالفارسية، سوى مثل من شعره هو، يترجمه على النحو التالي: "مثل قد الحبيب كأشجار سرو تناطح برؤوسها الأفلاك" ! (ص١١٨) ولعله من شعر شبابه أو ما قبل تأثره بالكلاسيين، لكن – على أية حال – كان على الخالدي أن يتنبه!

وإلى جانب هذه التأثرات في المذاهب الفنية – الكلاسية بخاصة – نجد الترجمات عن الأدب الفرنسي. فحين يذكر الخالدي الشاعر الفرنسي لامارتين A. de Lamartine وديوانه "التفكيرات الشعرية Le Mediations Poetiques: [التأملات الشعرية]، يقول:

"من أحسن ما نظمه [لامارتين] قصيدة (البحيرة)، التي ترجمها نظماً للسان العثماني سعد الله باشا، سفير الدولة العلية في فيانا وباريس سابقاً. وفهمت بأن أحمد بك شوقي، شاعر الحضرة الخديوية، ترجم القصيدة المذكورة للعربية" (ص١٣٥).

٢–٦

فإذا انتقلنا إلى مجال المقارنات داخل النطاق الأوربي ذاته، وبين لغاته، يذكر الخالدي أن "أسبق أمم أوربا إلى تحصيل فنون الأدب الإسبانيول والطليان، المجاورون للعرب؛ فظهر في الأولين من فحول الشعراء لوب دوفيكه [لوب دو فيجا؛ أو بيجا L. de Vega]، ونظم نحو ألف وثمانماية رواية وتمثيلية، وظهر فهيم أيضاً قالديرون [كالديرون Calderon] ولوقين، وغيرهم. وفي الطليان ظهر الشاعر دانتي [Dante] (١٢٦٥ – ١٣٢١م)، وطار له ذكر في العالم، وهو يعد في مصاف أكبر شعراء الأمم القديمة والحديثة" (ص١,٩). وما لبثت هذه اليقظة، التي بدأت في كل من أسبانيا وإيطاليا، بتأثير الحياة الأدبية العربية القريبة منهما، أن انتشرت في باقي دول أوربا فظهرت لغاتها الكبرى؛ إذ

"اقتفت الأمم الأوربية اثر الأسبانيين والطليان في العدول عن اللغة اللاتينية إلى وضع لغاتهم القومية وتدوينها. وأقبل الأدباء في إنكلتره على التأليف باللغة الإنكليزية، وأصلح الفرنساويون لسان رومان [إحدى اللهجتين السائدتين في فرنسا في العصور الوسطى] وهذبوه؛ فأصبح اللغة الفرنساوية. واقتفى الألمان أثر من ذكر من الأمم، ودونوا لغتهم الألمانية" (ص١١. – ١١١).

فكان ظهور اللغات القومية بداية – في الوقت نفسه – للنهضة الأدبية التي ميزت عصر النهضة الأوربية.

ففي فرنسا، ظهر "الكسندر هاردي [Alexander Hardy]، وهو أول من أصلح فن التمثيل واللعب على المسارح، واتخذ الروايات الأسبانية نموذجاً له، ونظم على منوالها كثيراً من الروايات الفرنساوية، وشخصها على مرسح باريس في حدود سنة ١٦..م" (ص١١١). وقد تعرف الفرنسيون – في تلك الأثناء – على أدبي اللغتين اليونانية واللاتينية؛ فلما درسوهما "وانتعشت أساليب هاتين اللغتين في نفوسهم، حذوا حذو شعراء اليونان والرومان، واتخذوا رواياتهم منوالاً نسجوا ععليه أمثالها من كلمات أخرى فرنساوية، وربما ترجموا ابيات شعرهم [أي شعر اللاتين واليونان]، وسرقوا معانيهم وصاغوها في ألفاظ فرنساوية من الطبقة العليا.." (ص١١١). وكانت هذه الحركة بداية نشأة المدرسة الكلاسية (أو الطريقة المدرسية، في مصطلح الخالدي) بل سبيلها إلى الإبداع على مدى تاريخ ازدهارها.

وأما في إنجلترا، وقبل ظهور الأدب الإنجليزي، فقد كان "الإنكليز أنفسهم يعتنون بأشعار المداحين وشعراء الربابة من الفرنساويين. وكانت اللغة الفرنساوية لسانهم الرسمي على عهد ملكهم كليوم الفاتح (١,٢٧–١,٨٧م) ومن خلفه عليهم من السلالة النورماندية؛ ولذا بقيت الكلمات الفرنساوية مستكثرة في اللغة الإنكيزية.." (ص١٢٢)، حتى نبغ فيهم الشعراء الكبار، وليم شكسبير W. Shakespear (١٥٦٤–١٦١٦م)، وجون ميلتون J. Milton (١٦,٨–١٦٧٤م)؛ حيث "مال أدباؤها لقراءة الأشعار القومية الدارجة، التي نظمها في القرون الوسطى التروبادور والزوفير [شعراء شعبيون جوالون]، وهم من شعراء الربابة المعاصرين لعرب الأندلس، وأوجدوا للشعر شكراً جديداً واسلوباً مبتكراً" (ص ١٢٦). وكان هذا بداية النهضة الأدبية في إنجلترا الحديثة.

ولم يكن الأمر في ألمانيا يختلف كثيراً؛ فقد كان "الأمراء والأعيان في ألمانيا مكبين على تحصيل الأدب الفرنساوي، وعلى حفظ الأشعار الفرنساوية والتمثل بها، والتكلم بالفرنساوية في نوادي سمرهم ومجتمعاتهم، وضيافاتهم، تشبهاً بملوك بروسيا، وبما في القصر الملوكي(*) ببرلين.

وكان لفردريك الثاني ملك بروسيا إعجاب شديد بالشاعر الحكيم فولتر [Voltire] الفرنساوي؛ فقربه إليه وأحله في قصره محلاً رفيعاً. والحاصل، كانت بضاعة الأدب الفرنسي رائجة عند الألمانيين كرواجها عند الروس.." (ص١٢٧). هذا، مع أن الألمان كانوا يملكون –

(*) في النص : الملوك؛ ولا تستقيم !

في لغتهم – "أغاني هيلد براند" من القرن التاسع، و "وديوان نيبلونجن" الذي جمع في القـــرن الثالث عشر، ثم ترجم الكتاب المقدس إلى اللغة الألمانية.

وقد ظل إعجاب الألمان بالأدب الفرنسي ولغته قائماً حتى الثلث الأخير مــن القــرن الثامن عشر (١٧٧٠ – ١٧٨٠م)، حيث ظهر في ألمانيا كل من جوته وشيلر وليسنج؛ فانقلبت بظهورهم الأوضاع، و "بعد أن كان الألمان في الأدب عيالاً على الفرنساويين، وليس عنــدهم من المؤلفات إلا ما هو ترجمة أو تقليد لما حرر بالفرنساوية... صاروا أئمة في الأدب يقتدي بهم وينسج على منوالهم" (ص١٣٠)، حتى أن نابليون الأول اجتمع بجوته حين دخل بــرلين، وحادثه طويلاً، وأنعم عليه بـــ "نيشان الافتخار"؛ "فاتجهت نحو مؤلفاته أفكــار الأدبــاء مــن الفرنساويين" (ص١٣٣). وكانت نتيجة هذا الانفتاح على ألمانيا من جانب الفرنسيين أن انتقل الأدب الفرنسي إلـــى مرحلـــة جديـــدة – رومانســـية – علـــى يـــد كـــل مـــن شـــاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ – ١٨٤٨) ومـــدام دي ســـتال Mme. De Stael (١٧٦٦–١٨١٧م)، التي "كتبت كتاباً مفيداً عن ألمانيـــا [De LAllemange]، وكتبـــت عـــن "الأدب باعتبار ماله من العلائق بتشكيل الهيئة الاجتماعية [De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec las Institions Sociales] (ص١٣٤).

وهكذا كانت التفاعلات مستمرة بين الآداب الأوربية منذ مطلع عصر النهضة وغلـــى وقت كتابة الخالدي لكتابة – وما تزال، بطبيعة الحال، إلى اليوم – يأخذ بعضها يوماً ليعطـــي في يوم آخر؛ فتنشط – بهذه التفاعلات فيما بينها – الاداب الأوربية جميعاً، كما نشطت – بل نشأت – قبل ذلك بالتفاعل مع الأدب العربي، وغيره من الآداب الشرقية كما رأينا.

–٣–

ولا يقف الخالدي عند هذا المستوى من المقارنة التاريخية بين الآداب المختلف،وحده، بل ينتقل إلى المستوى الثاني – غير التاريخي – الذي يرصد – أو يشير، مجرد إشارة إلـــى وجه أو أكثر من وجوه الاتفاق أو الاختلاف بين الآداب المختلفة كذلك، دون بينـــة تاريخيـــة على تفاعلات حدثت بين العملين اللذين يشير إليهما، ولو حدثت تفاعلات بين الأدبين بعامة.

من هذا القبيل نجد إشارات الخالدي إلى ما بين "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعـــري (٣٦٣ – ٤٤٩م) والكوميدية (أو المضحكة أو الإلهيـــة) الإلهيـــة "The Divine Comedy" لدانتي من خلافات.

ففي معرض نعي الخالدي عل الكتاب والشعراء العرب أنهم لم يكتبوا إلا "للخـــواص من علماء الرجال وأدبائهم، ولأصحاب الذوق منهم في الكلام وفي معانيه؛ ولذا فهـــو [يعنـــي الكاتب أو الشاعر] يتجنب الكلمات السوقية المبتذلة، وينتقي أعلى طبقات الكلام وأعوصها في

اللغة" – يجد الخالدي الفرصة ليضرب المثل بأبي لعلاء المعري ورسالته، مقابلاً إياها بكوميديا دانتي؛ فيقول:

"... فالمعري، على ما له من جلاله القدر في الأدب، لم يسقنا الحكمة من كأسه إلا وهو يغوص في المباحث اللغوية، ويأتي بالشواهد والأمثال، كما يتضح لمن طالع "رسالة الغفران"، وهي التي شبهها مندوب مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر [باري ١٧٩٨م] برسالة الجحيم التي ألفها الشاعر دانتي الطلياني. ومن طالع رسالة دانتي أو ترجمتها رآها تسيل على نسق واحد كما يسيل الماء، ليس فيها تصنيع في الألفاظ والتراكيب، ولا فيها احتياج إلى تفسير الألفاظ اللغوية و [لا] الاستشهاد بالكلام المعترض" (ص٦٦).

فالمعري، وإن كان حكيماً، فحكمته مسوقة في سياق – في رأي الخالدي – يتعب قارئه؛ فهو يخلص إلى ما يريد إلا بعد "الغوص في المباحث اللغوية" والإحالة على التراث السابق عليه من "الشواهد والأمثال". أما رسالة دانتي (ولا ندري لماذا النص – هنا – على "الجحيم" وحدها!) فهي مبنية على "نسق واحد"، و "بلا تصنع في الألفاظ والتراكيب"، ودون تعالم على الملتقى بحيث يحوجه إلى "تفسير الألفاظ اللغوية" أو البحث عن مغزى "الكلام المعترض".

وكانت هذه إشارته الأولى إلى بحث قدمه عبد الرحيم أفندي أحمد، مندوب مصر إلى ذلك المؤتمر، وفي ذلك الوقت المبكر، عن "التشابه" بين "رسالة.." المعري و "كوميديا.." دانتي. وهذه –كذلك– هي الإشارة الأولى في الكتابات العربية الحديثة إلى " "رسالة الغفران" في تراث المعري؛ إذ يبدو أن عبد الرحيم أحمد "اكتشفها" وقدم اكتشافه إلى المؤتمر، ووعد بنشر الرسالة، كما سيشير الخالدي نفسه فيما بعد.

ويعود الخالدي – بعد ذلك – مرتين إلى هذه "المشابهة"؛ كانت أولاهما حين يعرض لنشأة الأدب الإيطالي، الذي يعد دانتي وكوميدياه البداية الحقيقة له. وبعد أن يعرض لموضوع "الكوميديا الإلهية" يقول عنها إنها "أشبه برسالة الغفران التي حررها المعري قبل تأليف "الكوميدية الإلهية" بأكثر من ثرنين، وقدمها جواباً لرسالة وردت عليه من أحد أصحابه الأفاضل في حلب.."، ثم يعرض لموضوع الرسالة دون إشارة إلى بحث عبد الرحيم أحمد أو تعليق على موضوعي "الرسالة" و "الكوميديا" (راجع ص١,٩ – ١١٠). وفي المرة الثانية يذكر عبد الرحيم أحمد – بالاسم هذه المرة – وبحثه، الذي عرف فيه برسالة الغفران و "بين مشابهتها بالكوميدية الإلهية" (ص١٤١)، دون تعليق – أيضاً – يزيد على موضوع "المشابهة" بين العملين. لكنه ذكر أن عبد الرحيم أحمد وعد بنشر الرسالة، لكنه – فيما يبدو – لم يفعل ذلك أبداً!

وحين يستعرض الخالدي تاريخ الشعر العربي يذكر أن كلاً من المتنبي وأبي العــلاء وقبلهما أبو تمام كانت لهم طريقة جديدة في الشعر، أثارت معركة نقدية كبيرة مــن أنصـــار القديم وأنصار الجديد. وقد شبه هذه المعركة التي نشأت حول "المجددين" من المولــدين فـــي الشعر العربي القديم بالمعركة التي شنها أنصار القديم – "أصحاب طريقة كلاسيك"، بتعبيـــر الخالدي – على فيكتور هوجو "حينما شهر طريقة (رومانتيك).." (ص٥٥). وإن كان موقــف الخالدي من المعركتين لم يكن متسقاً مع نفسه؛ ففي الوقت الذي كان فيه شديد الحماسة لفيكتور هوجو والرومانسيين في هجومهم على الكلاسية، كان متحفظاً، بل أميل إلى الهجــوم، علـــى شعر المولدين وتجديداتهم في الشعر العربي!

ويتابع الخالدي هجوم المستشرقين – الذين يسميهم : "أدباء الإفــرنج" – علـــى الأدب العربي، من منظور الإغراق في الصنعة، الذي حال بين الأدباء والعرب وإدراك "الوحــدة" و "الإتساق الأسلوبي" – إذا جاز التعبير !– في أعمالهم، بخاصة إذا وضعت هذه الأعمال بإزاء "الشعر اليوناني والإفرنجي"، الذي يكون كله "على نفس واحد، ونسق واحــد"، ســواء فـــي موضوعاته، أو في أسلوبه الفني، أو حتى في أهدافه. فالأعمال المسرحية الغربية – القديمة أو الحديقة، المأسوية أو الملهوية – محددة الهدف، متكاملة البناء، في حين أن أمثال الحريـــري والهمذاني، في مقاماتهما "لم يقصدوا بتأليف المقامة تصوير رواية مضــحكة علـــى أســلوب الكوميدية، ولا رواية محزنة على نسق التراجيدية، وإنما قصدوا إظهار المقدرة على تصنيف الكلام وتدبيجه بديباج الاستعارات، وإلباسه حلل التشابيه، وترصيعه بلآلئ البديع..".

وكأن الخالدي يريد أن يقول إن إراق هذين الأديبين الكبيري، وأمثالهما، في القديم أو الحديث، في الصنعة اللغوية والبديعية، حرم الأدب العربي – حتى عصره – من إنجاز فــن أدبي فيه تماسك المسرحية – أو القصة – في بنائها وأهدافها.

وفوق هذا كله، فثمة هذا "التهتك الخلقي" الذي نجده في المقامات، في صورة الغــزل بالمذكر، و "وضع الحب في غير موضعه الطبيعي". وهو ما يندر وجود مثله في إبداع "أدباء الإفرنج المشهورين" ! وهي ملاحظة لاحظها الطهطاوي من قبل، تكشف عن الحس الخلقـــي المرهف عند الكاتبين.

ويقف الخالدي عند مسرحية "تارتوف" لموليير، فيقول إنها "من أحسن من ألفه موليير في المضحكات..، وهو [يعني: تارتوف] رجل مرائي في نسكه وعبادته، أغفل(*) أحد المتولين من البسطاء واستولى على أمواله وعياله؛ فصار اسم تارتوف كناية عن الرياء والخبث. وقد أتى المعري بأبيات كثيرة تشتمل على مضمون هذه الرواية، كقوله:

(*) كذا ! يريد : استغفله.

ولـــيس عنـــدهمُ ديـــنٌ ولا نُسُـــك	(فلا تَغُرّنْـكَ أيـدٍ تحمـل السُّـبُحَا)
وكم شيوخٍ غَـدَوْا بيضـاً مفـارقهم	يسبِّحون، وباتوا فـي الخنـاء سُـبُحا

(ص١١٤)

وفي موضع آخر، يعود الخالدي إلى الشخصية نفسها، ليقول إن "تارتوف" ليس فيه "شيء من الظرف والمجون، ولا العلم والأدب، المتصف بهما أبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري.." (ص١٢٣)، دون أن يلاحظ الخالدي أن الدور الثاني والإنسان المنوط بكل واحد منهما في مجاله الحيوي (عالم المسرحية، عند موليير، وعالم المقامة، عند الحريري) يفرض هذا الاختلاف في الطبيعة، الثقافية والنفسية، ومن ثم السلوكه، لكل واحد منهما.

ويضع الخالدي المقدمة الشهيرة التي كتبها فيكتور هوجو لمسرحية "كرمويل"، والتي وضع فيها هوجو أسس الحركة الرومانسية، والتي فهم منها – عند الخالدي – "أن الطريقة الرومانية [الرومانسية] أرجعت الشعر على الحقيقة والطبيعة والحياة، وتركت فيه التصنع وزخرفة الكلام وأجراس الألفاظ.." (ص١٥٨] – بضع الخالدي هذا المعنى بازاء ما ذكره "أئمة البلاغة والأدب في لسان العرب، كابي بكر الباقلاني، وبعد القاهر الجرجاني، وابن خلدون، وأمثالهم. ولا حاجة إلى إيراد أقواله مفي هذا الباب؛ فإنها معلومة، ومحصلها: وجوب نصرة المعنى على الفظ؛ لأن الألفاظ خدم المعاني" (ص١٥٩).

كما يضع قول الرومانسيين إن شرط "السالك نهج الطريقة الرومانية أن يتكلم عن مشاهدة وتصور وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع.." (ص١٣٦) – بإزاء قول ابن رشيق إن "من بواعث الشعر العشق والانتشار، ومن شروط الخلوه واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا المسموع من غناء البلال وطنين الأوتار". وكذلك قولهم إن الشاعر يشارك متلقيه في كونهم بشراً، لكن "يزيد الشاعر عنا باقتداره على الإمانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا؛ لأن له سجية الشعر، ومكلة راسخة في التعبير عن شعورهم وإحساسه" – بإزء قول ابن خلدون إن "المعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضي؛ فلا يحتاج [يعني الفكر] إلى صناعة. وتأليف الكلام للعبارة عنها [أي عن المعاني وافكار] هو المحتاج للصناعة. فالذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر" (ص١٦٣).

ومرة أخرى يعود الخالدي إلى المعري، في معرض تقديمه للطريقة "الرومانية"] أو الرومانسية فهو يرى في المعري، ومن سلك مسكله من الشعراء.

"اهتماماً زائداً بأمر الآخرة وبما بعد الموت، وتفكراً عميقاً في خلق السموات والأرض ودهشة مقلقة وحيرة زائدة وانفعالاً نفسانياً، وإحساساً غريباً. فكأن كلامه يدخل تحت التعريف المتقدم ذكره للطريقة الرومانية. ولكن بسب فقده لحاسة البصر، التي لها المكانة في هذه الطريقة، لم يتيسر له وصف الطبيعة وصفاً لائقاً بها وبفصاحة لسانه. ولا حاجة لإيراد مثال على كلام المعري؛ فإن كل كلمة من اللزوميات تعشر بهذا الدهشة والخشية والحيرة والانفعال والإحساس، والتألم ألماً يهون معه الموت، ولا تحسب بجانبه مصيبة.." (ص١٦٦)

هذه الروح الحساسة، القلقة، التي تميز أبا العلا عند الخالدي، وتربطه بالروح نفسها عند الرومانسيين – أوشكت أن تجعله واحداً منهم – مع أنه سابق عليهم ! – لولا فقدانه لحاسة البصر التي أعانتهم على وصف الطبيعة. ويبرز تميز هذه الروح العلائية، في قلقها وحيرتها وعدم يقينها، بل تشككها، حين يوازن الخالدي بينها وبين روح كاتب آخر، كالجاحظ، الذي يدعو لقارئه، في مفتتح كتبه، بتجنب الشبهة، وحب التثبت، والاستمتاع ببرد اليقيو!

وعلى ما يبدو في هذه الوقفة من طول؛ فالحقيقة أنها لم تحط بكل الملاحظات التي أبداها الخادي في هذا السياق، غير التاريخي، من "مقابلاته". فهو يبدي في خلال "قراءاته" لأعمال فيكتور هوجو– التي يتتناولها عملاً عملاً بحسب ترتيبها التاريخي – الكثير من الملاحظات التي ترتبط بين المعاني التي طرقها هوجو في أعماله وسبقه إليها أبو العلاء المعري في شعره. غير أنها جميعاً لا تخرج عن السياق العام الذي وضحناه، والذي يربط بين المعاني المتشابهة في كل من الأدب العربي القديم والأدبي الفرنسي، بخاصة، أو يبين تباعدها، دون تساؤل، كما أشرنا، عن إمكان تأثير المتقدم منهما – أبو العلاء – في المتأخر – هوجو.

–٤–

وهكذا تجد الخالدي – بقسم من كتابه هذا – في قلب المفهوم الفرنسي للأدب المقارن– الذي عرفه معرفة تامة من خلال وجوده، لمدة طويله، في قلب لحياة الثقافية الفرنسية، بخاصة وأن العلم كان قد تبلور ونما في عصره. فهو لا يشير إلى الظواهر المؤسسة تاريخياً للتأثير والتأثر بين أدبين أو كثر، بل يكشف –كذلك– عن مراكزها ودلائلها، سواء – فيما يخص تأثير الأدب العربي في الآدار الأوربية ك في الأندلس وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا وصقليه أو في الشرق نفسه زمن الحروب الصليبية، أو في ترجمة الأعمال الشرقية إلى اللغات الأوربية.. إلخ. وهو لا يتناول ظاهر التأثير والتأثر التاريخية بين الآداب فحسب، بل يتناول أيضاً تأثيراً الحياة الأدبية في أمة على مثلها في أمة أخرى، بل يمكن موضوع تصور شعب لشعب آخر.. إلخ.

وهو لا يعمتد في رسم هذه الصورة الواسعة على قراءاته وحدها، بل يعتمد – كذلك – على الرحلة والمقابلة والحديث.. إلخ.

ثم هو لا يعتمد هذه النظرة وحدها، كما رأينا، في "المقارنة" بين الأدب الفرنسي، والأوروبي بعامة، والآداب الشرقية، بل يعتمد نظرة أخرى "حرة" يقابل فيها بين "المعاني" أو "الروح" المتشابهة في لآداب العربية ومثيلاتها في الأدب العربي وهي ما اتفقنا على تسميتها – تمييزاً لها عن النظرة الأول، التاريخية – بـ "المقابلة".

وكأن الخالدي أراد – بهذه المباحث المتنوعة في "المقارنة" و "المقابلة" – أن يصيب عدداً من الأهداف في وقت احد. إذ فضلاً عن الأهداف المعلنة، من الرغبة في التعريف بالأدب اللإفرنجي ومدارسه (قدم – بإسهاب – كلا من "الطريقة المدرسية Calassicisme – و "الطريقة الرومانية" الرومانسية Romaticisme – و "الطريقة الحقيقية" أو (ناتوراليزم) Naturalisme)، ثم التعريف بفيكتور هوجو بوصفه أبرز أعلام الأدب الإفرنجي في عصره – إلى جانب المقابلة بين الأدب والإفرنجي والآداب الأخرى، الشرقية والأوربية.. إلخ – أقول فضلاً عن هذا كله فقد اراد أن يوسع من دائرة الأدب العربي بفتح آفاق جديدة من الإبداع أمامه، سواء بفنون كانت جديدة فيه، كالقصة والمسرحية، أو بأفكار ومعان جديدة، أو بأساليب جديدة.. إلخ. وهو إذ يفعل ذلك، ما كان يقصد – إطلاقاً – إضعاف هذا الأدب في مواجهته لهذا الأدب الجديد الوافد، بل لقد أراد أن ينفي فكرة المواجهة أصلاً، ويؤكد – بديلاً عنها – فكرة "التفاعل" و "الاستفادة". ولئن كان الأدب العربي – اليوم – في موقف الآخذ عن الآداب الغربية، فلقد كان من قبل في موقف المعطى لهذه الآداب نفسها؛ فأخذت منه، وقويت بما أخذت، ونمت بما استوعبت منه وطورته حتى أصبحت في مكان المعطي للآداب الحديثة. وهي لم تحتل هذا المكان بتفاعلها مع الآداب العربية والشرقية وحدها، بل بتفاعلها – كذلك – مع بعضها البعض، أخذاً وعطاء.

فالتفاعل والاحتكاك والاستفادة من كل ما يمكن الاستفادة منه عند الآخرين هو دليل حيوية ونشاط، وعلامة صحة وعافية، ومنهج تطور وغير مستمرين وليس – على العكس – دليل تخاذل أو ضعف أو ثبات.

وقبل هذا كله، وبعده، يظل الأدب عطاء إنسانياً مشتركاً بجميع – في أكثر الأحيان بين الأدباء في مختلف العصور والبيئات والثقافات على أفكار قد تتشابه في ملامح كثيره، أو تختلف، أو تلتقي في أجزاء أخرى منها وتختلف في أجزاء أخرى، دون أن يكون ثمة احتكاك تاريخي، ودون أن يدعى أحمد الأدبين السبق أو الأفضلية على الآخر.

فيها بين "المعاني" أو "الروح" المتشابهة في الآداب الغربية ومثيلاتها في الأدب العربي وهي ما اتفقنا على تسميتها – تمييزاً لها عن النظرة الأولى، التاريخية – بـ "المقابلة".

وكأن الخالدي أراد – بهذه المباحث المتنوعة في "المقارنة" و "المقابلة" – أن يصيب عدداً من الأهداف في وقت واحد. إذ فضلاً عن الأهداف المعلنة، من الرغبة في التعريف

بالأدب الإفرنجي ومدارسه (قدم – بإسهاب – كلا مـن "الطريقـة المدرسـية – الكلاسـية Classicisme– و "الطريقة الرومانيـة" – الرومانسـية Romaticisme – و "الطريقـة الحقيقية" أو "الطبيعية أو (ناتوراليزم) Naturalisme)، ثم التعريف فيكتور هوجـو بوصـفه أبرز أعلام الأدب الإفرنجي في عصره – إلى جانب المقابلة بين الأدب الإفرنجـي والآداب الأخرى، الشرقية والأوروربية.. إلخ – أقول فضلاً عن هذا كله فقد أراد أن يوسع من دائـرة الأدب العربي بفتح آفاق جديدة من الإبداع أمامه، سواء بفنون كانت جديـدة فيـه، كالقصـة والمسرحية، أو بأفكار ومعان جديدة، او بأساليب جديدة.. إلخ. وهو إذ يفعل ذلك، مـا كـان يقصد –إطلاقاً– إضعاف هذا الأدب في مواجهته لهذا الأدب الجديد الوافد، بـل لقـد اراد أن ينفي فكرة المواجهة أصلاً، ويؤكد – بديلاً عنها – فكرة "التفاعل" و "الاستفادة". ولـئن كـان الأدب العربي – اليوم – في موقف الآخذ عن الآداب الغربية، فلقد كان من قبل فـي موقـف المعطى لهذه الآداب نفسها؛ فأخذت منه، وقويت بما أخذت، ونمت بما استوعبت منه وطورته حتى أصبحت في مكان المعطي للآداب الحديثة. وهي لم تحتل هذا المكان بتفاعلها مع الآداب العربية والشرقية وحدها، بل بتفاعلها – كذلك – مع بعضها البعض، أخذاً وعطاء.

فالتفاعل والاحتكاك والاستفادة من كل ما يمكن الاستفادة منه عند الآخرين هو دليـل حيوية ونشاط، وعلامة صحة وعافية، ومنهج تطور ونمو مستمرين، وليس – على العكس – دليل تخاذل أو ضعف أو ثبات.

وقبل هذا كله، وبعده يظل الأدب عطاء إنسانياً مشتركاً بجميع – في أكثر الأحيـان – بين الأدباء في مختلف الصور والبيات والثقافات على أفكار قد تتشابه في ملامح كثيـره، أو تختلف، أو تلتقي في أجزاء منها وتختلف في أجزاء أخـرى دون أن يكـون ثمـة احتكـاك تاريخي، ودون أن يدعى أحد الأدبين السبق أو الأفضلية على الآخر.

ولاشك في أن الخالدي – بهذين المدخلين معا – كان يعلم على تخفيف كثير من الحدة التي تكتنف اللقاء بين الحضارتين، وكثير من المعارضة التي واجهت الاسـتفادة مـن الأدب الغربي في تطوير الأدب العربي وتحديثه وتوسيع آفاق الإبداع فيه.

وإن كنا لابد وأن نشير إلى أن تجميع هذه الملاحظات – السالفة – وتصـنيفها علـى النحو الذي صنفاه، احتاج إلى الكثير من الجهد؛ لأنها مباحث لا تجتمع – في الكتاب ح تحت عنوان واحد أو أكثر من عنوان بل تنتشر على مساحة الكتاب كله، من جهة، فضلاً عن كثرة تكرار المعلومة الواحدة أو الفكرة الواحدة أو الرأي الواحد أكثر من مرة، في أكثر من موضع من الكتاب، من جهة أخرى، ويضاف إلى هذا كله الطول المفرط – في بعض الأحيان – في المقدمات التاريخية التي من المفترض ألا تشكل– بالنسبة إلى الكاتب وموضـوعاته – إلـى مداخل قصيرة يخلص منها إلى موضوعاته الأصيلة.

ومع هذا، فلا جدال في عظم الجهد الذي قام به الخالدي في كتابه هذا، بعامة، وفي المباحث المقارنة والمقابلة بخاصة. ولا جدال أيضاً في إحاطته الواعية بالمادة الأدبية – العربية وغير العربية، من شرقية وغربية – التي تعمل معها، ثم بالقضايا التي أثارها – في هذا المجال بخاصة – حتى أن كثيراً منها أصبح – فيما بعد – من "أدبيات" الأدب العربي المقارن، وبالنتائج التي توصل إليها.

ولا جدال – كذلك – في أن هذا كله يجعل من الخالدي أحد الراد البارزين في مجال الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث، لكنه لا يجعله بجال– مع تقديرنا البالغ لكل ما فعل، وإعجابنا، الذي لا نخفيه، به – الرائد الأول للأدب المقارن في العربية ولو اعترفت بهذه الريادة ندوة جامعية عن الأدب المقارن، وجعلت الاعتراف بهذه الريادة توصية بارزة من توصياتها!. فإنصاف الرجل– وهو مستحق للإنصاف – لا ينبغي أن يكون على حساب جهود آخرين سبقوه إلى الميدان – اياً كان وعيهم النظري بما يفعلون، واياً كانت القيمة النهائية لهذه الجهود – بخاصة وأنها كانت جهوداً بارزة، ولرجال في حجم رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وأديب إسحق ونجيب الحداد ويعقوب صرّوف وسليمان البستاني، ولا نذكر الرجل الذي ذكره الخالدي نفسه وأضاعه التاريخ، أعني عبد الرحيم (أفندي) أحمد المبعوث المصري إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر، والذي كان كما أشرنا أول من طبيب فكرة المشابهة بين "رسالة الغفران" للمعري (بل هو – فيما يبدو – أول من ذكر "الرسالة" أصلاً!) و "الكوميديا الإلهية" لدانتي، ليفتح – بهذا الطرح– الباب واسعاً أمام الباحثين – الغربيين والعرب – لمحاولة الإجابة عن السؤال عن مدى تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية المختلفة، وحدود هذا التأثر. فضلاً عن أن الخالدي كان مسبوقاً في كثير من الموضوعات التي أثارها في وقفاته عند تأثير الأدب العربي – أو الثقافة العربية بعامة في الأدب والثقافة الغربية، بوقفات للطهطاوي وعلي مبارك والحداد. فالطهطاوي "أشار" إلى خلو الأدب العربي الأصل – كالأدب الفرنسي – من الغزل بالمذكر، وغلى ما بين "أدب الفروسيه" العربي ومثيله الفرنسي من تشابه كما اشار مبارك إلى أثر الحروب الصليبية على تقدم الغرب وانتظامه. ثم أشار الحداد إلى مشابهة الأوزان الشعرة المتنوعة والواقفي المختلفة في الشعر الغربي للأوزان والقوافي في الموشحة الأندلسية، وغلى أن الشعر العربي ظل – طوال تاريخه – يلتزم "الحقيقة وواقع الأمر" حتى جاء المتنبي ومن بعده؛ فأخذ يميل على المبالغات.. إلخ. كما أن الحداد استعان في كلامه بمقدمة هوجو الشهيرة لمسرحية "كرمويل"، التي سيترجمها الخالدي كاملة.

إن القيمة الحقيقية لكتاب الخالدي هي في تجميع هذه القضايا متصلة، ووضعها في سياقها التاريخي من مسيرة الأدبين : العربي والإفرنجي، الأمر الذي وسع مجال رؤيته لها، وإقناع القارئ بها، مع عدم إنكار جدة ما اثاره من قضايا غيرها كان السباق إليها، كأثر

الكلاسيين في الأدب التركي الحديث، وأثر الأدب الفارسي على الآداب الغربية الحديثـــة، ثـــم التفاعلات بين الآداب الغربية الحديثة نفسها... إلخ.

هوامش وتعليقات :

(١) أديب إسحق الكتابات السياسية والاجتماعية؛ جمعها وقدم لهـا نـاجي علـوش؛ دار الطليعة، بيروت ط٢/١٩٨٢ م.ص٨.

(٢) السابق، ص٩.

(٣) السابق، ص ١٤ وما بعدها.

(٤) السابق، ص٩. وينص علوش على أنها "زهرة الآداب"، وهي في "الـدرر" : "زهـر" الآداب، وهو الأصوب.

(٥) السابق ص ٣٦٤، هامش١.

(٦) أديب إسحق: الدرر، وهي منتخبات الطيب الذكر، الخالد الأثر أديب إسحق؛ جمعهـا جرجس ميخائيل نحاس، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش مبطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦م. من خطبة ألقاها في جمعية زهر الآداب بعنوان: اليونان والرومان، ص ١٢ ع٢. قارن ناجي علوش: السابق، ص ٣٦٤، مع العلم بأنه بتر "الخطبة" بتراً لا ندري له سبباً؛ إذ لا يورد القسم الخاص بـ "المقابلة" منها. ألأنه وضع عنواناً جانبيـاً للخطبـة هـو "التاريخ" فأراد أن ينطبق موضوعها على العنوان الذي أضافه؟ أم لأنها جاءت مبتورة هكـذا في الطبعات الأخرى – التي لم أرها – للدور ؟ الله أعلم!

(٧) الدرر، ص ١٢ ع١. قارن علوش، ص ٣٦٤.

(٨) السابقان، نفساهما.

(٩) الدرر، ص ١٤-١٥. علوش، ص ٣٦٤.

(١٠) الدرر، ص ١٧، ع٢. ولا يرد هذا ولا ما بعده في علوش؛ ولهذا ستكون الإشـارات التالية قاصرة على الطبعة الأولى من الدرر، في المتن.

(١١) نظن أن إسحق يستخدم كلمة "الموازنة" – هنا – بديلاً من "المقابلة" التي استخدمها منذ البداية، ولم يكن في ذهنه هذا التفرقة بين المعنى الاصطلاحي للكلمتين؛ من حيـث تقتصـر "الموازنة" على عملين في لغة واحدة؛ في حين أن "المقارنة" أو "المقابلة" تتحرك بين عملين أو أكثر في لغتين – أو لغات – مختلفة، كما شاع بعد هذا. راجع – في الفرق بـين الموازنـة والمقارنة – د. أحمد كمال زكي، الأدب المقارن، ص ٢٢ وما بعدها. د. محمد غنيمي هلال: الأدبي المقارن، ص ١٩؛ مثلاً.

(١٢) غنى عن البيان أن نقول إن المصطلحات في مجالنا هذا لم تكن قد ضبطت بعد. وقـد أشرنا من قبل إلى أن المصطلح الأشيع – هنا – هو "المقابلة"، ولو كانت "مقارنة" تاريخيـة.

ومع أن "الموازنة" من المصطلحات النادرة في هذا السياق، ولكنها تظهر، وإن على فترات بعيدة، مع اختصاصها – بإجماع بتناول عملين في لغة واحدة. راجع الهامش السابق.

(١٣) راجع د. محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، نهضة مصر، د. ت. ص٤.

(١٤) هو محمد روحي بن ياسين الخالدي، المقدسي المولد والموطن. ولد عام ١٨٦٤، وتنقل – في تعليمه – بين مدارس القدس ونابلس وطرابلس الشام والآستانة وبيروت. انتسب إلى "المكتب الشاهاني" في الآستانة سنة ١٨٨٩م، أثناء وجود جمال الدين الأفغاني بها؛ فتردد على مجلسه؛ فاشتدت المراقبة عليه؛ ففر إلى باريس ليلتحق بمدرسة العلوم السياسية بها، حيث أتم دروسها في ثلاث سنوات. بعدها، عين مدرساً في جمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس حيث ألقى محاضرتين عن : "الإسلام في هذه الأيام" و "المسألة الشرقية". ولما عاد إلى الآستانة صدرت الإرادة السنية في عام١٨٩٨ بتعيينه قنصلاً عاماً للدولة العثمانية في مدينة بوردو وتوابعها. وقد بقي في هذا المنصب نحو عشر سنوات، عاد بعدها – عقب إعلان الدستور العثماني (يوليو ١٩,٨) – إلى القدس – فانتخبه أهلها نائباً عنهم في مجلس النواب العثمان (المبعوثان) لثلاث مرات، وانتخب نائباً لرئيس المجلس حتى حل في عام ١٩١٢م؛ فعاد إلى القدس، ثم إلى الآستانة مرة أخرى، فتوفى بها بحمى التيفوئيد في السادس من أغسطس عام ١٩١٣.

ونشر للخالدي، غير كتابنا هذا، المحاضرتان اللتان ألقاهما في جمعية نشر اللغات الأجنبية بباريس، ومقال عن "برتلو: العالم الكيماوي الشهير". و "حكمة التاريخ" ومقالتان عن "الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة" وكتيب عن "الكيمياء عند العرب" وترك مخطوطات لكتب عن : "الرحلة إلى الأندلس" و "علم الألسنة أو مقابلة اللغات"، و "تاريخ الصهيونية"، و "تاريخ الأمة الإسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم" و "تراجم العائلة الخالدية"، لا يعرف عنها ؟لآن شيء.

في ترجمته، راجع، د. ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧.؛ الفصل الثاني بخاصة.

قارن أيضاً: عادل مناع: أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨.. – ١٩١٨م)؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت ط. ثانية ١٩٩٥م، الترجمة ٧٨، ص ١٥٢ وما بعدها.

(١٥) طبع الكتاب في حياة المؤلف مرتين؛ الأولى في مطبعة الهلال بمصر ١٩,٤، مثبت عليها – بعد العنوان : تأليف : المقدسي. والثانية في مطبعة الهلال أيضاً ١٩١٢، وتحت

العنوان : تأليف روحي بك الخالدي، الوكيل الأول لمجلس المبعوثان ونائب القدس الشــريف فيه، وهي الطبعة التي نشرها د. حسام الخطيب، دمشق ١٩٨٤، وقدم لها.
وبين يدي الطبعة الأولى – ١٩,٤ م – من الكتاب؛ فإليها تعود الإحالات في المتن، مع إضافة علامات الترقيم والتمييز، حيث تكون الحاجة وما بين المعقوفتين لي أيضاً.
(١٦) يعني الخالدي ما ورد في معلقة امرئ القيس عن وصف افرس. وهو القسم الذي يبدأ بقوله:

وقد أغتــدي والطيــر فــي وكناتهــا بمنجــــرد، قيــــد الأوابــــد، هيكـــل

وبعد عشرة أبيات (راجع: أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار قائليها، المطبعة الرحمانية، ط. ثالثة ١٣٣٨ هـــ، ص ٥٣-٥٤

والقاضى الزوزنى :شرح المعلقات السبع المكتبة التجارية القاهرة ١٩٧. ص٢٣– ٢٧) ومــا ورد في (سفر أيوب) من العهد القديم والإصحاح ٣٩ ، من رقم ١٩ إلى ٢٥ . (الكتــاب المقدس بعهدية ، مكتبة الكتاب المقدس القاهرة)و(أيوب) – عليه السلام – صاحب السفر المذكور عند كثيرا من المحققين نبي عربي كان في تيماء. يقول العقاد (فمن قبل أيام موسى كان النبي العربي (أيوب) في أرض تيماء يدين بالتوحيد ..) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، المكتبة الثقافية (١) وزارة الثقافة القاهرة د. ت، ص ٨٢ . راجع – في هذا الكتاب – القسم الثاني ، هامش رقم (٣٨) وفيه رأى جرجى زيدان في الموضوع حيــث يرجح عربية أيوب .

وجرجى زيدان – وهو مسيحي! – لا يقول هذا الكلام لمجرد التعصب للعرب. وألا فالجدر به أن يسلم بما ورد في السفر نفسه – الإصحاح الأول – من ةأن أيوب (رومى) من نسل عيص . راجع –أيضا – دائرة المعارف الإسلامية ،دار الشعب ،د. ت. مادة : أيوب ، ج ٥ .

(١٧) راجع في موضوع (الإسرائيليات) في كتب التفسير ، مثلا ، د. محمــد محمــد أبــو شهبة: الإسرائيليات و الموضوعات في كتب التفسير مجمع البحــوث الإســلامية ، القــاهرة ١٩٨٤ . د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ، مطبعة حســان القاهرة ١٩٨٧ الجزء الأول الفصل الثالث : الإسرائيليات في التفسير ،ص١,٩ وما بعدها .

(١٨) مقطوعة من ثلاثة أبيات ، راجع : العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب لليازجى ، دار القلم ، بيروت ص ٣ .

(١٩) الأدب الرعائى أو الرعوى pastoral literature

لون معين من الأدب الشعر والقصة والمسرحية يدور حول حياة الرعاة في بيئة ريفية واقعية أو مصطنعة . وقد عرف الشعر الرعوى في اليونان القديمة فكتبه ثيوكرتسى ومن الرومـــان فرجيل ، ثم ادموند سبنسر وباركلى وملتون ، من الإنجليز .

وعن تأثير موسيقى الشعر العربي – وبخاصة الموشحات والأزجال الاندلسية – في الشـــعر الغربي ، راجع د. غنيمى هلال : الأدب المقارن ،ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢.)راجع الفصل السابع من الباب الثاني في : د. غنيمى هلال : الأدب المقـــارن بعنـــوان (تصوير القومية للبلاد والشعوب الأخرى) ، ص ٤,١ وما بعدها .

(٢١) Appollon: Appollo هو الاسم الروماني للاله اليوناني فوبوس (درينـــى خشـــبة: أساطير الحب والجمال عند الإغريق كتاب الهلال يونيو ١٩٦٥ ،ص ٤٢).

ويقترن الاسمان أحيانا في اليونانية القديمة (راجـــع ب. كـــوملان :الاســـاطير الاغريقيـــة والرومانية ترجمة أحمد رضا الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ .ص ٣٥ وما بعدها) .

وكان فيه الموسيقى والشعر والفصاحة والطب والتنبوءات والفنون (نفسه ، ص ٣٧)

راجع أيضا robert , the Greek Myths; Penguin Books, London 198.,pp, 55 – 56

(٢٢) راجع د. شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر في مصر دار المعارف بمصـــر ط ثانية ١٩٦١ ، ص ١١١ ولم أعثر على الترجمة في الديوان . راجع : الشوقيات ، ط المكتبة التجارية الكبرى ،د.ث.

(٢٣) لم نعثر – للاسف الشديد – على أى شيء عن الرجل أو البحث على الرغم من جهـــد البحث في مجلات شهيرة – حينئذ – كالمتقطف والهلال في العام نفسه والاعوام التالية . ولم يورد نجيب العقيقى في كتابه الموســـوعى : المستشـــرقون (دار المعـــارف ،ط. رابعـــة ، ٣٦٦/٣) ،في تقريره عن المؤتمر الحادى عشر بباريس شيءا عن البحث ولا حتى عنوانـــه .كما لم نجد عنه شيءافي كتابى (الاعلام) للزركلى و(معجم المؤلفين) لكحالة .

وهو طبعا لم يطبع (رسالة الغفران) لآنها طبعت للمرة الاولى– كما أشرنا من قبل – بعناية أمين هندية بمصر سنة ١٩,٣ .

(٢٤) على الرغم من عدم العثور على البحث أو حتى ملخص واف عنه يبين للباحثين اتجـــاه عبد الرحيم أحمد وما إذا كان أهتمامه قد انصب علـــى بيـــان (المشـــابهة) بـــين (الرســـالة) و(الكوميديا) أوأنه تطرق لفكرة التأثير والتأثر – على الرغم من هذا فيبقى لهـذا الرجـل – المجهول ؟ – فضل السبق في إثارة الاهتمام بالموضوع – سواء في مطلق الاهتمام ب(رسالة الغفران) أو في (المقارنة) بين (رسالة الغفران) و(الكوميديا الالهية) بخاصة أو امكان تأثير الثقافة الإسلامية –بعامة –في دانتى سابقا بهذا المستشرق الاسبانى اسينبلاثيوس في محاضرته التي ألقاها أمام المجمع الغوى الملكى في أسبانيا عام ١٩١٩ م أو عبد اللطيف الطيباوى فـــي كتابه (التصرف العربي الاسلامى العربي : بحث في تطوير الفكر العربي) راجع د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الالهية دار المعارف القاهرة ١٩٨. ص ٤،ص ٣٧– ٣٨. راجع أيضا مناقشة د. جابر عصفور لبحث محمد برادة عن كتاب الخالدى في : قراءة جديدة في تراثنا النقدى (النادي الأدبي بجده المجلد الاخر ص ٥٥٨) حيث ينوه د. عصـــفور بـــأن بحث عبد الرحيم أحمد هو (أول بحث عرفه العالم عن المقارنة بـــين الكوميـــديا الإلهيـــة أو الالعوبة الإلهية ورسالة الغفران (وانكان د.جابر قد سها وسمى الرجل (جمال) أفندى أحمـــد وقال ان المؤتمر الذى قدم له البحث كان الثالث وهو الحادي عشر كما نص الخالدى ونجيـــب العقيقى).

(٢٥) لنذكر أن الخالدى كان يكتب في بداية القرن وأنه رأى – بالتأكيد – محـــاولات جـــرت على نمط المقامة العربية القدسمة كالساق على الساق للشدياق ومجمـــع البحـــرين لليـــازجى وأطباق الذهب لشوقى وليالى سطيح لحافظ ابراهيم .. الخ.

وكأن الخالدى أراد – هنا – أن ينبه ولو بشكل غير مباشر الى (عبثية) هذه المحـــاولات وأن الأجدى الالتفات إلى الفنون الجديدة – كالمسرحية والقصة التي استفادها العرب من الغرب .

(٢٦) وهى مقطوعة من عشرة أبيات بعنوان : المراؤون في الدين مطلعها :دعوا وما فـــيهم زاك ولا أحد يخشى الاله فكانو أكلبا نبحا راجع : اللزوميات ،ط. دار صادر، بيروت ١٩٦١ ،٢٩٢/١ .

(٢٧) ما يعزوه الخالدى – هنا – لابن رشيق ليس نصا بل هو ما يستخلصه الخالـــدى مـــن روايات جمعها ابن رشيق عن ذى الرمة وكثير والاصمعى عما يشحذ القريحة لقول الشـــعر راجع ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ط خامسة ،٢,٦/١ .

(٢٨) راجع ابن خلدون : المقدمة تحقيق على عبد الواحد وافي نهضة مصـــر ط ٣، د. ت ، ٣/ ١٣١٢ .

(٢٩) على الرغم من أن الخالدى – في المدرسة الأخيرة – كتب المصطلح الفرنســي نفســه بالحروف العربية (ناتوراليزم) وترجمة مرة الى (الطريقة الطبيعية) ومرة الـــى (الطريقــة الطبيعية الحقيقية) –قال د. حسام الخطيب في مقدمة نشرتها المذكورة أن (الطريقة الحقيقية) مقابل Realisme ، ومن ثم مقابل (الواقعية) والخالدى لا يذكر في كتابه Realisme قط لا بالعربية ولا الفرنسية من جهة ومن جهة أخرى يقول الخالدى إن (إمامهم إميل زولا) وزولا – بإجماع – (إمام) الطبيعية لا الواقعية مع عدم إنكار ما بين الطريقتين من تقارب واتصال غير أن التوحيد بينهما – كما لا يخفي –يطمس الحدود بين المصطلحات راجع في المدرستين –د.محمد مندور :الأدب ومذاهبه نهضة مصر ،د.ت، ص ٩٧ وما بعــدها .د. مكـــي :الأدب المقارن ،ص ٥٥٩ .د.غنيمى هلال : الأدب المقارن ،ص ٣٧٦ وما بعدها .

ويقول د. هاشم باغى في كتابه : حركة النقد الأدبى الحــديثي فلســطين (معهــد البحــوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ،ص. ٤٠) "ولقد كان الخالدى فـــي تشــيعه للمدرســة الرومانسية حين عرض في كتابه للكلاسية والرومانيى وما بعدها من طبيعية ورمزية وانسانية واضحا " . والخالدى لم يتعرض للانسانية Humanisne الا بالاسم فقط . أمـــا الرمزيـــة – Symbolism – ويعنى د. باغى المدرسة الأدبية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر– فلم يذكرها الخالدى قط ، ولا حتى بالاسم أو لعل د. باغى سها حين رأى قول الخالدى (ص ١٣١) : " وجاء الفيلسوف الالمانى هكل (هيجل Hegel) وفسر تفسيرا فلسفيا حقيقة الطريقة الرومانية وهو يبحث في الصور المختلفة التي تقلب فيها العقل البشرى فوجــد فيهـــا ثلاث طرق في صناعة الأدب ، منذ نشأته الأولى الى زمانه ، وهى (١) الطريقــة الرمزيـــة (سيمبوليك) (٢) الطريقة المدرسية (٣) الطريقة الرومانية " . ومن الجلى أن هيجل لا يعنى – هنا – تلك المدرسية الأدبية المعينة المذكورة أنفا (ولهذا عبر عنهـــا الخالـــدى بالصـــفة Synbolic ، لا بالمصدر الصناعي Symbolism) والتي قصدها د. باغى . ولكنه يقصـــد طريقة في التفكير بدأ بها الانسان " وتتمثل في الفن الشرقى والمصـــرى (القـــديمين) كانـــت السيطرة فيها للمادة على الفكرة – ولذا كان الجمال يتمقل في الأشياء الجليلة التي تبعث على الرهبة للضخامتها كالمعابد المصرية والقبور " .

(د. غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، نهضة مصر ، د . ت. ، ص٢٩٤)

٣٠ – لم يكن الخالدى أول من قدم هوجو الى العربيه ن بل هو اول من استفاض في تفاصيل حياته و كتبه ، والا فقد قدم هوجو – في مقال بمجلة الهلال – يبدو ان جرجى زيدان نفسه هو كاتبه في العدد العاشر من المجلد الاول اول يونيو سنة ١٨٩٣ م فضلا عن استعانة نجيب الحداد به في مقاله (مقابله بين الشعر العربي والشعر الافرنجى)

٣١– سنجد كثيرا من الموضوعات التي اثارها الخالدى في الكتاب المرموق – وان أفسدت الطباعة ؛–للدكتور محمد غنيمى هلال عن (الأدب المقارن) ، في حين استقلت موضوعات بكتب منها على سبيل المثال كتاب عبد الرحمن صدقى : الشرق و الإسلام في ادب جوته ؛ المكتبة الثقافية – ١٠ ، دار القلم بالقاهره ، د.ت .

٣٢– الندوه كانت : (ملتقى الأدب العربى المقارن) في جامعه عنابه بالجزائر ١٤–١٩ مايو ١٩٨٣ . راجع المقدمة التي كتبها د. حسام الخطيب لنشرته للكتاب (دمشق ١٩٨٤) ، بخاصة القسم الثانى : (تاريخ علم الأدب وريادة الأدب المقارن)

خاتمه

حاول هذا البحث بقدر ما أحيط له من الوقت و الجهد والمادة العلمية أن يقدم صوره اقرب ما تكون إلى الدقة و الحياد و إلى الاحاطه و الشمول لجهود الرواد العرب ما بين الثلث الأول من القرن التاسع و السنوات الأولى من القرن العشرين ، في مجال (المقارنة)

وقد لاحظ ان . المقارنة ٩لم تلتزم عند هؤلاء الرواد مفهوما واحدا . بل نجد مفهومين اثنين ، مفهوم مرتبط باصول المقارنه الفرنسيه ، التي ت-

ستند الى المعطيات التاريخية الثابته ، او شبه الثابته في رصد مواقف التاثير و التاثر و حدودها وعواملها بين الاداب او الظواهر الثقافيه بعامه في اللغات المختلفه و هو المفهوم الذى نجد جانبا من جهود الطهطاوى الريادية قائما عليه ن مع ملاحظة لعلى مبارك ومحاضرة لاديب اسحق و جانب لا باس به من جهود الرائد الفلستينى روحى الخالدى وقد اطلق البحث على الجهود الملتزمة بهذا المفهوم مصطلح (المقارنة)

واما المفهوم الاخر فهو مفهوم حر بمعنى انه لا يقيد نفسه بهذه الرؤيه . التاريخيه) و حدودها .بل ربما لم يسال نفسه عنها قط ؛ ومن ثم فهو لم ينشغل بها فهو مشغول – دائما – بالسؤال عن اوجه التشابه او الاختلاف بين آداب القوم وأدبنا ، سواء كان هذا في الموضوعات أو الافكار أو الاساليب الفنية ... الخ ، في محاولة – ربما – لتقريب فكر الاوربين وآدابهم من القارىء العربى وكسر حدة الغربة التي تعزل هذا القارىء عن هذه الاعمال وربما كذلك لكسر الشعور بالدونية أمام هذه الأعمال الدالة على حضارتها المنتصرة وهنا نجد ملاحظات للطهطاوي وواحدة لمبارك ومقالا لتجيب الحداد ومقالتين ليعقوب صرّوف مع الملاحظات التي ضمنتها المقدمة الضافية التي كتبها سليمان البستاني لترجمة "الإلياذة " لهو ميروس وقد آثر البحث أن يخص الاعمال التي تنضوى تحت هذا المفهوم بمصطلح "المقابلة" تمييزالها عن تلك التي قامت على المفهوم الأول التاريخي والتي خصص لها مصطلح "المقارنة" مع ملاحظة أن هذين المفهومين معا تداخلا الى حد بعيد في كثير من الأعمال التي وقف البحث عندها دون حدود واضحة .

ولقد وجد البحث أن هذا الاهتمام المبكر من المثقفين العرب بقضية "المقارنة" مع ملاحظة أن هذين المفهومين معا تداخلا الى حد بعيد في كثيرا من الاعمال التي وقف البحث عندها دون حدود واضحة .

ولقد وجد البحث أن الاهتمام المبكر من المثقفين العرب بقضية "المقارنة" حتى قبل أن ينشأ "علم" الأدب المقارن رسميا آخر القرن التاسع عشر – كان طبيعيا لعاملين أحدهما ذاتي ناشيءعن طبيعة الدور الذى دفعهم –دائما – الى التساؤل عما عند الاخرين و"كان" عندنا وأضعناه أو هو عندهم ولم يكن عندنا ونحتاج الى استكماله . وكانت " المقارنة" هى السبيل الوحيد لمحاولات الإجابة عن هذه التساؤلات بما يكشف عن الحقيقة من جهة ويمتص الشعور بالونية والهزيمة من جهة أخرى.اما العامل الآخر فكان ثقافيا ؛ فقد كان القرن التاسع عشر كله .قرن المقارنة في العلوم جمعيا ،الطبيعيه و الانسانيه وتوج في نهايته باغتماد (الأدب المقارن) منهجا علميا في الجامعات الفرنسيه و كان المثقفون العرب منذ الطهطاوى على اتصال وثيق بما يدور في الحياه الثقافية الفرنسية – بخاصة – و الاوربيه بعامه حول هذه الموضوعات جميعا ، سواء منها المناقشات النظرية او الأعمال التطبيقية

وطبيعي الا يدعى البحث لهذه المحاولات المبكرة العلمية الكاملة أو حتى القريبة من الكمال

أولا ، لان كثيرا من الأعمال التي تعرض البحث لها لم تكن مخصصه بكاملها ، أو حتى بأجزاء منها مخصوصة لهذه المقارنات أو المقابلات فثمة ثلاثة إعمال على وجه التحديد – ليعقوب صرّوف ونجيب الحداد و أديب اسحق – قائمة – أصلا – على الموضوع . أما بقية الأعمال فملاحظتها المتصلة بالموضوع متناثره على مساحات واسعة من كتب مخصصه لموضوعات قد لا تتصل بموضوعنا الا من بعيد

وثانيا ، لان كثيرا من هذه الأعمال – ان لم يكن كلها – لم يكن ناتجا عن اهتمام علمي .اكاديمى) بهذه الموضوعات ، وإنما كان اهتمامهم بالموضوع ابنا شرعيا لاهتمامهم الثقافية العامة و جزا منها و لهذا جاء ما يتصل بموضوع هذا البحث منها ، اقرب الى الملاحظات العامة ، السريعة في بعض الأحيان ومن ثم فلم يكن غريبا ان تأخذ الأعمال الأخرى صورة كتب ثقافية عامه . ويستثنى من هذا إلى حد كبير كتاب الخالدى ومقدمه البستاني من حيث ينصب اهتمام الكتابين على قضايا و موضوعات أدبيه بالدرجة الأولى

وهو طبيعي ، ثالثا ، لان العلم نفسه – الأدب المقارن كان في مرحله المنشأة ، وطبيعي أنه لم يكن قد تبلور بعد وسلك سبيله المستقيمة ، بل كان خاضعا لأجتهادات شتى ؛ الامر الذي يجعل إبراز جهود المثقفين العرب في هذه المرحلة من نشأه العلم والمناقشات التي تدور حوله ، محاولة مشروعة ، وإن جانب هذه الجهود قدر لا بأس به من " العلمية "

ومع هذا ، فقد أدت هذه الجهود و " الملاحظات " دوراً في منتهي الأهميـــة ، فيمـــا يتصـــل بتطوير الأدب العربي الحديث ، سواء بتبصير هذا الأدب بعيوبه الذاتية ونقاط ضعفه أو يفتح – أفاق جديدة له ن بالتعريف بفنون أدبية لم يكن له عهداً بها ، كالقصة والمسرحية والملحمة ، وبسط أفكار جديدة ، وموضوعات ، ومدارس أدبية ... ألخ ، كانت كلها جديدة علية ؛ الآمر الذي مهد بقوة – ضمن عوامل أخري – لخروج هذا الأدب من القوقعة التي ظل منغلقاً علي نفسه فيها لأزمنة متطاولة .

ويمكن القول – أخيراً – إن هذا البحث لم يقل الكلمة الأخيرة ، حتى في المساحة الزمنية التي تحرك فيها (١٨٣١– ١٩,٤) . وتبقي مساحة أخري – تستغرق النصف الأول كلـــه مـــن القرن العشرين – في حاجة ألي مزيد من الجهد لتغطية ما شهدته من جهود ، وتســـتكمل مـــا بدأه أستاتذه كرام ، في مصر وخارجها ، من الوقوف عند بعض هذه الجهود الرائدة .

والله من وراء القصد .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس بالقاهرة

- دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩

ب . المصادر والمراجع العربية والمترجمة :

- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : النظرية والتطبيق في الأدب والقانون ؛ دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ .

- أحمد بن الأمين الشنقيطي : المعلقات الشعر وأخبار قائليها ، المطبعة الرحمانيه ١٣٣٨ هـ .

- أحمد شوقي : الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د . ت .

- د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ؛ دار العلوم ، الرياض ١٩٨٢ .

- د . أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ؛ ط . ثانية ، دار كليوباترا ١٩٨٢ .

- د . أحمد محمد البدوي : أوتار شرقية في الفيثار الغربي ؛ منشورات جامعة قار يونس لبيبا ١٩٨٩ .

- إدوارد سامي سبانخ : نجيب الحداد المترجم المسرحي ؛ معهد الدراسات العربية القاهرة ١٩٧٦ .

- أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الاثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦ .

: أديب إسحق ؛ الكتابات السياسية والاجتماعية ، جمعها وقدم لها ناجي علوش ، دار الطليعة ، ط . ثانية ، بيروت ١٩٨٢

- بينار : تاريخ المسرح ، ترجمة أحمد كمال يونس ، الإلف كتاب ٣٩٤ ، دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٣

- توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة ١٩٧٧

- الجاحظ ، أو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبه الخانجي ، ط . خامسة ١٩٨٥ .

: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة مصطفي البابي الحلبي بمصر ، ط ثانية د . ت .

جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام ، مراجعة وتعليق د . حسين مؤنس ؛ دار الهلال بالقاهرة د . ت

: تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة وتعليق د . شوقي ضيف ، دار الهلال بالقاهرة د . ت .

: فيكتور هيكو (مقال) ؛ مجلة الهلال ، الجزء العاشر من السنة الاولي – يونيو ١٨٩٣ .

: أبو العلاء المعري – ٩ رسالة الغفران (مقال) ؛ الهلال ، الجزء الاول من السنة الخامسة عشرة – أكتوبر ١٩,٧ .

- دريني خشبة : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ، كتاب الهلال ، يونيو ١٩٦٥ .

- د . رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ؛ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤.

- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط. خامسة ١٩٨١ .

- رفاعة رافع الطهطاوي : تخليص الإبريز في تخليص باريز ، ط . مصورة عن طبعة ١٩٥٧ (تحقيق د . مهدي علام وآخرين) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

- رفاعة رافع الطهطاوي : الأعمال الكاملة – المجلد الخامس – تحقيق د . محمد عمارة . المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ .
- رينية ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د . محمد عصفور ؛ عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ .
- د. سامي عزيز : الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٨٦ .
- سامي الكيالي : مع طه حسين ؛ دار المعارف ؛ اقرأ ٣٧٥ ، نوفمبر ١٩٧٣ .
- د . شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ؛ دار المعارف ١٩٦١ .
- د . شوقي ضيف : البحث الأدبي ؛ دار المعارف ، ط . رابعة د . ت
- د . شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ؛ دار المعارف ، ط . تاسعة د . ن
- د . صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨..
- الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ؛ دار المعارف بالقاهره ١٩٨٧ .
- عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨..–١٩١٨) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ط . ثانية ١٩٩٥ .
- عباس محمود العقاد : الثقافة العربية أسبق من الثقافة اليونان والعبريين ، المكتبة الثقافية (١) ، دار القلم د.ت .
- عبد الحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ؛ دار الكاتب العربي – القاهرة ١٩٦٨ .
- عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق د . علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط ثالثة د . ت

- عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية – ١. ؛ دار القلم بالقاهرة د . ت .

- عبد العزيز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر ؛ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ .

- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ؛ النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ .

- د . عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القران الكريم ، مطبعة حسان ، القاهرة ١٩٦٢ .

- عز الدين الأمين : نشأه النقد الأدبي الحديث في مصر ، نهضة مصر بالفجال القاهرة ١٩٦٢ .

- د . عصام بهي : الكتابات الأولي عن المسرح في تراثنا الفكري (بحث) ؛مجلة المسرح ، أغسطس ١٩٩٢ .

- أبو علاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق د . عائشة عبد الرحمن ؛ دار المعارف ١٩٦٣ .

- أبو علاء المعري : اللزوميات ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .

- د . علي عبد الواحد وافي : علم اللغة ؛ نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ١٩٧٢ .

- علي مبارك : علم الدين ؛ ط . مصورة عن الطبعة الاولي (١٨٨٢) . الهيئة المصرية . العامة للكتاب ١٩٩٣ .

- علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة د . ت .

- د . عماد حاتم : مدخل إلي تاريخ الآداب الأوربية ؛ الدار العربية للكتاب ، طرابلس – ليبيا ١٩٨٤ .

- عمر رضا كحّالة : معجم المؤلفين ؛ دار إحياء التراث العربي، بيروت د . ت.

عيسي ميخائيل سابا : يعقوب صرّوف ؛ دار المعارف (سلسلة نوابغ الفكر العربي ٣٧) القاهرة ، ط . ثانية ١٩٨. .

- فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابه السيرة الشعبية ؛ منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨. .

- فاروق خورشيد : فن الرواية العربية – عصر التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر ، الإسكندرية د . ت .

- الفردوسي : الشاهنامة ، ترجمة أبي فتح البنداري ، تحقيق د .عبد الوهاب عزام نشره الهيئة ألمصريه للكتاب ١٩٩٣ .

- فنيلون : مغامرات تليماك ، ترجمة عادل زعتير ؛ دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .

- فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ، نهضة مصر ، د . ت .

- كوملان ، ب : الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة أحمد رضا ، الهيئسة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ .

- د . محمد برادة : تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفكتور هوجو (بحث نوقش في ندوة : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، نشر في أعمالها) النادي الأدبي بجدة ١٩٨٨ .

- محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ، ط مصورة عن الطبعة الأول (أبريل ١٩١٦) دار النهضة العربية ، بيروت د . ت .

- د . محمد عبد الحي : البنفسجة والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العريب ، ترجم : عصام بهي ؛ فصول مج ٣ ع ٤ ، يوليو – سبتمبر ١٩٨٣ .

- محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ؛ دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١ .

- د . محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن نهضة مصر ، د . ت .

- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ؛ نهضة مصر ، د . ت .

- د . محمد محمد أبو شهبة : الاسرائليات والموضعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤ .

- د . محمد مندور : الأدب ومذاهبة ، نهضة مصر د . ت

- د . محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنيه للدراما : نهضة مصر د . ت .

- د . محمد مندور : الفن التمثيلي -١- المسرح ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣.

- د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي دراسات ونصوص - ٦- نجيب الحداد ؛ دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦

- محمود طرشونة : مدخل الي الأدب المقارن وتطبيقه علي ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ .

- مصطفي السقا وآخرون : شروح سقط الزند ؛ المجلس الاعلي للثقافة ، القاهرة ١٩٩٤ .

- مصطفي لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي ؛ المكتبة التجارية الكبرى ؛ القاهرة د . ت .

- المقدسي (روحي بك الخالدي المقدسي) : تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوهو ، مطبعة الهلال بمصر ١٩,٤ .

(أعاد د . حسام الخطيب نشر الطبعة الثانية من الكتاب (١٩١٢) مع المقدمة العربية التي كتبها جرحي زيدان والمقدمة الفرنسية التي كتبها الخالدي نفسه ن وقدم هو لها بدراسة ، وصدر الكتاب عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق ١٩٨٤)

- منيف موسي سليمان : سليمان البستاني في حياته وفكره وأدبه ؛ دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٤ .

- ميلتون ، جون : الفردوس المفقود ، ترجمة د . محمد عناني (جزءان) ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ .

- د. ناصر الدين الاسد : محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧. .

- ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ؛ دار القلم ، بيروت د . ت .

- نجيب البيبيّ : المعلقة العربية الاولي أو عند جزور التاريخ ؛ دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨١ .

- د . هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .

- أبن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام : السيرة النبوية ، قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرءوف سعد ، مكتبه الكليات الأزهرية ، القاهرة د . ت .

- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ؛ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ .

- يعقوب صرّوف : شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنكليز (ثلاث مقالات) ؛ المقتطف ، الأجزاء ٧-٩ (نيسان / أبريل ، أيار / مايو ، حزيران / يونيه) من السنة العاشرة ١٧٧٦ .